

Anul VI
Nr. 50 (273)
12 pagini — 3 lei
Simbătă
13 decembrie
1986

Scinteia tineretului

SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC

Imperativele dezvoltării noastre multilaterale

Pentru momentul istoric actual în care se află România socialistă, problema hotărâtoare o constituie calitatea, nivelul tehnic al producției, perfecționarea generală și permanentă a muncii în toate domeniile. Această idee programatică de o înaltă valoare politică, teoretică și practică, formulată de secretarul general al partidului s-a regăsit în această săptămână exprimată cu deosebită putere de convingere de la tribuna Plenarului Consiliului Național al Frontului Democrației și Uniunii Socialiste. Consiliului Național al Oamenilor Muncii și, mai ales, de la tribuna Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român. Magistrarele cuvântări rostite cu aceste prilejuri de **tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU** au pus în evidență o vastă și mobilizatoare problematică trasând spațiul exigențelor muncii întregului popor, al fiecărui fiu al patriei, în condițiile îndeplinirii exemplare a obiectivelor strategice stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului.

După cum se cunoaște, înaltele forumuri ale democrației noastre muncitorești-revoluționare de partid și de stat, ale căror lucrări au avut loc în cursul acestei săptămâni au fost convocate spre a dezbate cerințele îndeplinirii programelor de înflorire economico-socială a României socialiste în anul ce vine, potrivit sarcinilor stabilite pentru întregul plan cincinal actual. Rezultatele obținute, experiența câștigată, confirmă marile noastre posibilități de a repurta noi și noi succese în

muncă, uriașele resurse materiale și umane de care dispunem și a căror valorificare este de natură să stimuleze înaintarea fermă spre trepte superioare de civilizație și progres. De altfel, Hotărârile adoptate au pus în termenii foarte clari ai acțiunii practice, tocmai atari exigențe de o actualitate stringentă. După cum, Legile dezbătute și votate în forumul legislativ suprem al țării — Marea Adunare Națională — sint menite să traseze cadrul juridic pentru eforturile întregului popor de a asigura în anul 1987 obținerea unei și mai însemnate creșteri a avuției naționale, a gradului nostru de civilizație și bunăstare.

Este deosebit de elocvent, în acest context, faptul că analiza științifică novatoare, pe care secretarul general al partidului, **tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU**, a făcut-o în cadrul Plenarelor organismelor noastre democratice de partid și de stat a vizat adevărul esențial potrivit căruia dezvoltările dezvoltării intensive presupun un mod de gândire profund revoluționar, creator, deschis spre nou, numai astfel putându-se pune în valoare baza tehnico-materială pe care o avem, energiile întregului nostru popor. Pentru aceasta se impune mai mult ca oricând folosirea și aplicarea în producție, în toate domeniile, a celor mai avansate cuceriri ale științei și tehnicii contemporane, ale cunoașterii umane, rolul hotărâtor revenind omului muncii, nivelului său de pregătire profesională și tehnică, personalității lui politice și morale verificate în activi-

tate, în felul în care își îndeplinește sarcinile încredințate. Animate de un înflăcărat spirit patriotic, revoluționar, cuvântările **tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU** s-au constituit într-o mobilizatoare chemare a întregului popor de a-și intensifica eforturile în direcția ridicării procesului de dezvoltare economico-socială a patriei la cotele unei calități mai înalte, a unei eficiențe economice superioare, și aceasta în consens cu ceea ce putem să îndeplinim, cu ceea ce putem să realizăm, spre binele nostru, al tuturor, spre binele și viitorul fericit al României socialiste.

Și acum, ca întotdeauna, prin glasul secretarului general al partidului s-a exprimat voința tuturor fiilor României socialiste de a face, totul pentru țară și popor, pentru viitorul lor fericit și prosper, fiecare angajându-se să nu precupețim nimic pentru că imperativele stringente ale perfecționării activității în toate domeniile să ne găsească pe fiecare manifestându-ne ca un factor activ și responsabil, angajat cu toate forțele pentru soluționarea în condiții tot mai bune a marilor probleme cu care ne confruntăm. Dispunem de tot ce este necesar, avem capacitatea, cum am dovedit-o de atâtea ori, de a ne propune țeluri mărețe, de a le îndeplini, astfel încât procesul revoluționar de făurire a socialismului în România să fie încununat de noi și mereu mai rodnice succese prin întreaga noastră activitate.

SUPLIMENTUL
LITERAR-ARTISTIC

Omagiul artei



EFIGII STRĂBUNE de VALENTIN TĂNASE

Dacii liberi, călărind vitejește, purtând în miini steagul de luptă, cu cap de lup, steagul care în virtutea bătațiilor șuiera sperindându-i pe dușmani; dacii liberi coborînd direct de pe Columnă ca din însăși istoria unui popor de oameni duri și curajoși; dacii, neînfrinți mult timp de nici o armată, dacii stăruind admirativă antichității; dacii cu chipurile lor de o frumusețe aspră și bărbătească, a căror expresie nu amintește niciodată de cruzimea războinicilor de meserie ci de dirzenia soldatului

apărător al propriului său pământ, unde griul creștea înalt.

Cu fața întoarsă înapoi, spre strămoși și trecut — unul, cu fața primind prezentul ca pe un dat, ceilalți dacii, alcătuiesc un grup solidă: sint patru cavaleri ai independenței; patru cavaleri apărători ai libertății vin din istorie, trec prin columnă animind efigia și ies din propriul lor motiv, înspre legendă; ca o emblemă, neînfricatul rege veghează suveran galopul evenimentelor: plămădirea unui popor, cucerirea țării viitoare.

2500 de ani de luptă pentru libertate

Rădăcini perene

Etapa de început a civilizației geto-dacice coincide în timp cu cea de a doua epocă a fierului, rădăcinile sale pornind din remarcabilele culturi ale epocii bronzului. Pe acest fond principal local se vor găsi cu timpul și în proporții diferite de la o zonă la alta, unele influențe venite din lumea scitică, ilirică, greacă și celtică. Urmind în parte tradiția locală, la care se vor adăuga și unele elemente străine, civilizația geto-dacică se prezintă în primele sale faze de dezvoltare sub forma unor faciesuri culturale regionale, legate între ele prin fondul comun, de bază, păstrat din epoca anterioară.

Pentru sec. VII—V î.e.n. se impune mai întâi grupul cultural din zona dealurilor sub-carpătice de tipul descoperirilor de la Ferișle (Jud. Vâlcea) și Birșești (Jud. Vrancea). Documentat în special prin necropole, acest aspect cultural geto-dacic se caracterizează prin morminte de incinerare în tumuli, ceramică de factură veche hallstattiană, obiecte și arme de fier (pumnale, topoare, virfuri de lance

și de săgeți), în care se oglindesc unele raporturi cu lumea scitică.

Tot în această perioadă se pun bazele relațiilor cu lumea greacă, în special cu coloniștii stabiliți pe coasta de vest a Mării Negre, începând încă din a doua jumătate a sec. VII î.e.n. Curentul de civilizație elenă, pătruns treptat și adine în teritoriile nord-danubiene prin intermediul numeroaselor produse de import și prin contactele directe, va contribui în bună măsură la dezvoltarea și îmbogățirea conținutului culturii materiale și spirituale a geto-dacilor. Zona getică a Pontului Euxin oferea condiții prielnice înființării unor centre comerciale și apoi urbane grecești, alături de bogățiile sale, cit și prin stadiul avansat pe care îl atinseseră economia și organizarea social-politică locală.

Un loc de seamă în evoluția culturii geto-dacice din prima ei fază de dezvoltare îl ocupă descoperirile de tip **Alexandria-Bălănești** (Muntenia). Acest nou aspect cultural, înfățișat mai ales în Cimpia Dunării între sfârșitul sec. VI și prima parte

a sec. IV î.e.n., se caracterizează înainte de toate prin ceramica locală lucrată la roată, care marchează începuturile epocii La Tène la getii nord-dunăreni. Roata olarului, element însemnat de progres, era preluată de geți, de la greci, atât direct prin coloniile de pe litoralul de vest al Mării Negre, cit și indirect, prin intermediul tracilor din sud. Așezările acestui aspect cultural sint destul de reduse ca întindere, iar locuințele se prezintă sub formă de bordeie. Ceramica lucrată cu mina este de tradiție hallstattiană.

La est de Carpați se ridică, spre sfârșitul sec. VI și în sec. V î.e.n. unele așezări întărite cu șant și val de apărare, de genul celei de la Stăncuța (nordul Moldovei). În cuprinsul acestei „cetăți”, cu o mare întindere, servind în principal ca loc de refugiu și adăpost, s-au găsit resturi de bordeie și locuințe de suprafață, ceramică locală și grecească de import (amfore), precum și unele piese de harnășament de factură scitică. În aceeași vreme, în regiunea dintre Dunăre și Marea Neagră (Dobrogea) se cunosc așezările de la Beidaud, Tariverde, Sarinasuf și Vișina, puternic influențate de civilizația grecească. Aici pătrund o serie de produse din orașele vest-pontice, alături de cele locale, și tipuri ceramice getice lucrate la roată după modele grecești.

Geto-dacii se manifestă pe plan politic, așa cum se constată și în alte domenii ale vieții lor, încă destul de timpuriu. Istoria lor politică se leagă în mod direct de marile evenimente petrecute în antichitate în centrul și sud-estul Europei. Aproape toate informațiile cu caracter politic pe care ni le furnizează izvoarele scrise ni-l prezintă pe geto-dacii implicați în evenimente cu o sferă de acțiune mult mai largă, localizate în cea mai mare parte a lor în regiunile Dunării de Jos și a Pontului Euxin, extinzându-se adesea în tot sud-estul Europei. Acestea ne îngăduie să ne facem o idee generală cu privire la locul pe care geto-dacii îl ocupă în istoria politică a Europei.

Cel dintii eveniment politic cunoscut în care au fost implicați geții de la Dunăre și Marea Neagră datează din a doua jumătate a sec. VI î.e.n. și se leagă de expediția scitică din anul 514 î.e.n. a lui Darius I. Deși inegalitatea de forțe dintre cele două părți nu putea să dea câștig de cauză geților, informația lui Herodot care vorbește de îndrăzneala și vitejia acestora, la care se adaugă acum și documentația arheologică, pot constitui dovezi ale existenței, în zona vest-pontică, încă de timpuriu, a unei însemnate formațiuni politice getice destul de bine organizată, capabilă să acorde protecția

Dr. CONSTANTIN PREDĂ
directorul Institutului de Arheologie
din București

(Continuare în pag. a VIII-a)

viata literaturii

Proză

O încercare eșuată *)

O încercare de primenire a prozei actuale prin căutarea unei noi exprimări, în linia pretențiilor novatori de atitudine estetică, cu o scriitură alcătuită din note simple, atentă însă până la crispitate, într-o caligrafie de pergament cu inscripții împărătești, este și acest volum de debut al lui Daniel Vighi. Alcătuit din secvențe, în maniera celor Cinci seri tarkovskiene, universul edificat de autor se dezvoltă totuși într-o fizionomie proprie, orientată spre esențele pure ale realității iscodite cu osirdia și perfida răbdare a căutărilor de aur care trec prin site continente de leșt aluvionar dar pe care le atinge fulgurant, cu o fatală timiditate. Autorul încearcă să dea o dimensiune spirituală personajelor, să încoroneze banalul, semnificându-l superior, să comprime datele realității până la esențe, să particulezimize inexpresivul, proiectând asupra lor reflectoare puternice cu lentile focalizante. Ceea ce rezultă e un sintetic, proteic dar insipid preparat în genul „amarunelor“.

În Ciinele, de pildă, e schițat portretul unui bătrîn singular, copleșit de amintiri în care sînt invocate moartea fratelui la jgheburile din pădure pe care alunecau fași, figura bătrînei lor mama, întimplări asistate de prezența nălucitoare a cîinelui care, în final, operează și joncțiunea dintre trecut și prezent. Ca și în celelalte schițe, realitatea e fototipică, fiigranată, dar detaliile sînt speculate „nerentabil“ artistic, impunîndu-se semnificațiile lor imediate, denotative, căzînd de regulă în superficialitate.

În Draglinistul și celălalt după o scurtă denudare a mecanismului povestirii, urmată de prezentarea citorva din indelnicirile casnice ale eroului principal, autorul „probind“ o tehnică simplă, face cîteva incursiuni în realitatea imaginilor din recuzita ambientală, descriînd o poză lîpîtată pe dulap, înfățișînd un tren electric, munți, văi, sau, dintr-o altă, malul mării etc. un fel de povestire în povestire. Tehnica, deși uzată, nu e rea, realizarea ei are ceva din artificialitatea unor pandantive de iarmaroc, iar personajele par decupate și dirijate de minuiții de păpuși. Inconsistența narativă e supusă uneori unor intervenții meta-textuale de genul: „Povestirea continuă“. O poză cu Elvis prilejuiește un

nou itinerar naratorial, în genul unei relatări biografice: „...„Elvis a participat la un concurs de cîntece și la început nu l-au prea băgat în seamă, pe urmă și-au dat seama că ce grozavă voce are și unde nu mi-ți l-au luat și dă-i pe înregistrări și pe spectacole...“ în care afectarea naivității și sugestiile stilistice ale marelui humuleștean nu-și au locul.

Povestirea **Secvențe din după-amiaza maestrului** începe așa: „La ora trei ajunge acasă, mîncîcă, bea apă, riglie, se scarpînă, se scobește în dinți, se culcă pînă la ora cinci apoi se scoală, se spală pe față, pe miini, îmbracă un șort din piele pentru sudori, o salopetă nouă, albastră...“. O paradă de intertextualitate, cu cavale, tilinci, piculine, flașnete, darabane și balalăici, într-o pitorească dezordine, simulează acumulările ce prevestesc (?) finalul. Iată și o mostră de intertext: „Hilar, ridicol, sentimental, exact, descriptivist, tulburat interior de virtuțile trecerii vremurilor: de aceea rictusul, de aceea celelalte toate care vor veni pe parcursul acestor povestiri cronicești despre strada depozitului“. Făcînd concesii scriiturii de o evidentă modestie stilistică, autorul realizează în această proză, într-o oarecare proporție ceea ce-și propusese de la bun început: înălțarea individualului la universal, a rutinei la sublimare, a gestului simplu la revelație, a întimplării la cronică, Micro-universul în care maestrul își semnifică identitatea lăuntrică, e pînă la un punct, o demonstrație de kitsch, dar cu evocatoare rezonanțe. Alea cu trandafiri de plastic, figurine de gips, instalația auto-dinamică care alimentează becurile colorate, gospodăria avicolă cu păsărele de casă autohton și exotice. Această Mecă privată e completată de atelierul mecanic, cu instrumente dispuse într-o ordine farmaceutică, de sertarul cu documentația inovativilor personale. Maestrul cuplează aparatele. Un concert mecanic începe cu o impetuozitate brandenburgică. Figurile ce populează peretii atelierului contribuie la un emoționant spectacol, la jocul febril al contrastelor, și, în cele din urmă la bunăstarea sufletească, afrodisiacă, a maestrului. Undeva în spatele ferestrei pășește incognito, **eroul principal**, E, din nefericire, un exemplu de întilnire cu **proza** pe care celelalte schițe nu-l mai prilejuiesc. Autorul, care, desigur, vrea o lume a lui, originală, sintetizată, încapsulată într-o cutie de „Trabucos“, oscilează între abstracțiunile inaderente ale intertextelor și realismul vizual al relatării („vopseaua îngălbenită de ploii“, „strada cu pavaj de piatră“, „o casă cu acoperiș de tablă vopsită în albastru“, „cameră cu ușă vopsită în verde“) de factură scenografică. Dar ceea ce e important în proză, și anume raporturile dintre diferitele structuri, complexitatea vieții psihologice a personajelor, transcenderea imediatului, și ceea ce ar fi putut salva eșecul stilistic, se realizează într-o măsură neglijabilă. Deși reducionista, schematizator, autorul nu ajunge la esențe. Zborul său e mereu (cu mici excepții) la o palmă de sol.

DORIN MĂRAN

*) Daniel Vighi — „Povestiri cu strada depozitului“, Ed. Cartea Românească, 1986.

Poezie

Întoarcerea tîrzie a poetului*)

În această toamnă s-au împlinit trei ani de la dispariția, mult prea grăbită, a lui Romulus Guga. Editura „Dacia“ și Romulus Vulpesco realizează un volum cu versuri pe care autorul **Amurgului burghez** le-a tipărit în două cărți de tînețe, în presă, începînd de la finele deceniului șase, sau care au rămas în manuscrise. **Bărci părăsite** (1968), volumul de debut, este reprodus integral. **Totem** (1970), aproape. Din ceea ce a apărut în periodice, s-a reținut mai bine de jumătate. La toate se adaugă peste 100 de inedite. Este, într-adevăr, un „florilegiu considerabil“, cum spune Romulus Vulpesco care, adaug eu, trezește, chiar și în cititorul mai statornic de poezie, pe lângă sentimentul noului, senzația unei culpabile ignoranțe. Vina e împărțită, pentru că autorul însuși s-a vrut mai puțin luat în seamă ca poet. Ultimele versuri tipărite sînt din 1971; ineditele, așa cum lasă să se înțeleagă, Romului Vulpesco, aveau mai mult un caracter confidențial; nu există nici un semn că se intenționa adunarea lor într-un nou volum. Poetul continua să scrie, dar nu voia să mai iasă în lume. S-a retras îndărătul prozatorului, al gazetarului, al autorului dramatic, ipostaze care l-au consacrat și l-au așezat între scriitorii proeminenți ai generației de mijloc.

Așadar, e mai mult ca sigur că în împrejurări normale, această carte ar fi întirziat mult să apară sau n-ar fi apărut deloc. Întimplările nefericite sînt adesea însoțite de acea ironie a soartei care ivește din nenorocire o șansă. În cazul de față e vorba de șansa de a-l reintîlni pe poetul Guga într-o selecție cuprinzătoare și semnificativă, într-o postură la fel de revelatorie pentru ceea ce i-a fost chipul interior ca și genurile care l-au consacrat.

În versurile de început se distinge tutele unei amenințătoare a lui Blaga, cel din poeziile de tînețe: „Ești atît de tînăr încît prin tine / Pusă în dreptul soarelui, / Oasele firave par pești exotici ușor plutînd / Într-o mare desprînsă din sud. / Acest timp cînd sîmînța din nămol / Se ridică / Să închipuie pe fața apei / Singurătatea purității / E ora odihnei cînd în teacă închis, / Sentimentul

devine strălucitor“ (Acest timp cînd sîmînța...). De altfel, cei mai mulți dintre poezii ardeleni din generația lui Romulus Guga (Ion Horea, Pituț, Ioan Alexandru, Ana Blandiana) îl resimt, mai ales, la început, pe Blaga. Îl cultivă chiar cu ostentație, ripostînd astfel la marginalizarea care i-a însoțit, ilustrului predecesor, ultima parte a vieții.

În cazul lui Guga, dincolo de această solidaritate cu sugestiile polemice, deslușim afinități. Sentimentul care „în teacă închis [...] devine strălucitor“ nu e de împrumut: Introspecția insistentă, plonjarea aproape voluptoasă în misterul interior, căutarea în sine a unei autenticități grave și durabile sînt aventuri lirice pe cont propriu. Poezia este jurnal confidențial și autoscopie devoratoare. Frămîntări și impasuri, efuziuni generoase și exaltări afective (a se vedea erotica) sînt date la iveală fără precauții și pudori, fără pasiune egolatră, ci cu acea luciditate înfrigorată, scotoctoare care vrea să meargă pînă la capăt, altfel spus să distingă chipul interior adevărat. Iar acest chip întirzie să-și clarifice conturul, rămîne pînă la urmă cufundat în ceață, în întuneric. Starea lirică e dominată de sentimentul straniei neputințe de a ordona în vreun fel lucrurile: „Nu mai știu nimic despre mine, / nu m-am mai văzut de mult. / M-a călcat un tren de noapte / sau o frînghie m-a legănat / drept fructul ei / cînd ușa s-a-nchis pentru noapte. / Tot ce se poate. / Regret că n-am știut ce se-ntîmplă: / să fi lăsat în urmă ceva / spectaculos...“ (Regret). Se desprinde, la tot pasul, mai ales în poeziile dintr-o ultimă perioadă, o sfișiere resemnată. Rezolvarea, unica, e întrevăzută de premoniții sumbre: „Dacă dispare, nu se întîmplă nimic, / Cîinele se așază, la o masă singur, / Un trandafir se sufocă-n vază, / De singurate. / Numele tău nu mai e roșit, / Lumea folosește un cuvînt neînțeles. / Cimitirul se mai întinde puțin cu viața ta“ (Dacă dispare nu se întîmplă nimic...). Această rezolvare înseamnă anularea de sine și ștergerea din sine. Motivul blagian, al „mării treceri“, e degajat de speculații, dar își păstrează reflecțiile testamentare autruieste.

Poezii evidentează, indiscutabil, o experiență umană urmărită pînă către limitele ei, și care nu întirzie să se transforme într-una artistică împlinită, cum spune, într-o pertinentă prefață Ștefan Aug. Doinaș. Textele cele mai bune sînt echivalentele lirice a ceea ce realizează cu remarcabilă stringență prozatorul în **Nebunul și floarea**, volumul care a afirmat personalitatea neliniștită, mereu în alertă, căutătoare a chipului uman invizibil, a lui Romulus Guga. Astfel că înțelegerea deplină a creației sale polivalente, remarcabilă prin acuitatea privirii lăuntrice și prin problematizare, își află în poezie un punct de sprijin solid și necesar.

DANIEL DIMITRIU

*) Romulus Guga, **Poezii**. Studiu introductiv de Ștefan Aug. Doinaș. Ediție îngrijită de Romulus Vulpesco, Editura „Dacia“, Cluj-Napoca, 1986.

Pentru o mai dreaptă cinstire a trecutului

ASTRA — un model original de acțiune literară

Această tentativă de a-și limpezi și consolida teoretic statutul și demersul literar intră în anii de demers literar într-o perioadă de interes a Astei, pînă la preocuparea pentru diversificarea formelor de acțiune și de propagandă. În mod evident, efectele acestei largiri de orizont se răsfrîng în modernizarea reflecției asupra acțiunii literare în societate. Se înmulțesc retrospectivile bilanșiere care, alături de inerențe efuziuni sentimentale sau note festive, aduc nu o dată și efortul de a regîndi ansamblul întreprinderii Astei și, implicit, demersul ei literar. În 1921, Ioan Georgescu, redactor șef al **Transilvaniei**, publică în Editura Asociațiunii broșura **Ce este și ce vrea să lucreze Asociațiunea**: patru ani mai tîrziu, Onisifor

Ghibu reconstituie în aceeași revistă și în broșură separată **Evoluția secțiilor literare și științifice ale Astei**; în 1930, Victor Lazăr analizează într-un articol amplu **Răspîndirea culturii prin editurile Astei**, iar în 1936 Ion Agărbiceanu scoate o cărțuie cu titlul **Asociațiunea... Ce a fost? ce este? ce vrea să fie?** Și revista **Gînd românesc** (1933—1940), care a reflectat cu fidelitate activitatea curentă a despărțimintelor Astei, vadește interes în acest sens. Astfel, Ion Chinez, scriînd în 1936 despre **Astra jubiliară 1861—1936**, medita: „Epoca noastră de tragică tensiune obligă toate popoarele la o introspecțiune necrutătoare, la o atît de verificare a propriilor posibilități. Astra are meritul de a fi înțeles această poruncă a vremii și de a fi făcut din ea o axă a existenței ei“.

Nivelul cel mai elevat și mai specializat, de autentică modernitate a gîndirii, îl atinge năzuindu-se la limpezirea teoretică a unui model de acțiune literară

de tip astrist în ultima fază a revistei **Transilvania**, după 1941, cînd la conducerea ei ajunge Ion Breazu. Printre colaboratorii revistei acum se numără și poetul și eseistul Radu Stanca. Între textele sale, alături de articole despre Lucian Blaga, E. Lovinescu, găsim și două eseuri teoretice, cu implicații sociologico-literare, care merită a fi pomenite aici, unul despre **Literatura de aventură** (1941) și celălalt intitulat **Problema cititului — Contribuții la estetica fenomenului literar**. Ele nu se aplică activității Astei, dar păstrează întru totul spiritul ei. Cel de-al doilea, cu deosebire, constituie parcă decantarea teoretică modernă a principilor celor mai intime ale acțiunii desfășurate în timp de Asociațiunea transilvană pe tărîmul literaturii. Se poate spune că, în bună măsură, acest eseu al lui Radu Stanca expune, într-o formalizare elegantă și riguroasă, însuși modelul de acțiune literară al Astei, sintetizînd oarecum încercările anterioare de a-l deșaga. Eseistul începe prin a preciza că „Fenomenul literar cuprinde trei aspecte: scrisul sau acțiunea care produce, opera sau actul făcut, și în fine cititul sau acțiunea care descoperă actul făcut“. Modernitatea acestui fel de a pune problema este evidentă: nu alta este optica asupra fenomenului literar (ca sistem comunicant) profesată în zilele noastre de critica sociologică sau de cea semiotică. Intemeiat pe autoritatea unor P. Valéry, H. Bremond etc., Radu Stanca

scooteste că, la fel ca orice operă spirituală, „opera literară nu există nici ea decît în stare de act“, adică în actul lecturii. Eseistul face disocieri de finețe între „cititul științific“, „cititul retoric“ și „cititul estetic“, cărora le stabilește caracteristici individualizatoare.

În varianta ipostaziată de Radu Stanca, modelul de acțiune literară astrist își confirmă nu numai validitatea în epoca respectivă, ci și deplina modernitate, sugerînd o nouă perspectivă posibilă asupra unui capitol al istoriei literaturii române citit uneori inadecvat.

Elementul de nouitate adus de modelul astrist este unul de fond și el poate fi apreciat cu obiectivitate numai astăzi. Pe o cale empirică, Astra a descifrat necesitatea unei „dezidealizări“ a literaturii și culturii. Pentru prima oară la noi, s-a intuit posibilitatea de a privi literatura într-o perspectivă integrativă. Cu realism și spirit practic, artiștii au simțit că literatură înseamnă mai mult decît suma textelor literare, că ea trebuie înțeleasă ca un lanț de factori în mișcare interconexă: literatura e mediul cultural-literar care produce pe scriitor și pe cititor, e scriitorul care produce textul pentru un cititor a-nume dar și pentru modelarea acestui mediu, e textul însuși dar și drumul acestui text către cititor — prin intermediarii moderni, editura, biblioteca; în fine, din nou, e cititorul dar nu

numai, și nu în primul rînd, cititorul individual, ci publicul cititor, care trebuie format continuu ca un bun mediu literar, capabil să dea viață textului și să producă scriitorii. Prin această optică privită, acțiunea literară a Astei, deși doar parțial reușită în scopurile ei concrete, nu este de loc o experiență depășită, cum pare adesea. Evoluția literaturii noastre în cadrul european, în secolele XIX—XX, arată că modelul junimist a avut o eficiență puternică, prelungită prin lovinescianism („autonomia esteticului“) și călinescianism, pînă aproape zilele noastre. Modelul astrist, însă, compromis parțial prin reducerea sa la un practicim limitat, își relevă adevăratele valențe moderne mai ales în contemporaneitatea noastră, în contextul general al crizei ideologilor individualismului. E suficient să alăturăm modelul astrist decelat mai sus din practica social-literară, modelelor teoretice construite de gîndirea critică modernă (structuralism, sociologia literară, semiotică, teoria recepțiilor, textualism), ca să avem revelația unor afinități funciare. Expresie a „activismului“ culturii noastre despre care vorbea Tudor Vianu, ca și a unui spirit patriotic-democrat al veacului trecut (care a produs în țările est-europene o serie de mișcări de tip similar), modelul de acțiune literară al Astei se dovedește azi capabil să ofere argumente, valabile meditației critice moderne.

ANTON COSMA

Ioana Postelnicu „ADEVĂRATA TINEREȚE A UNUI SCRITOR ESTE CEA A SPIRITULUI SĂU”



— Ați debutat, stimată Ioana Postelnicu, sub steaua marelui critic Eugen Lovinescu. Ați fost unul dintre scriitorii care i-au stat în preajmă mulți ani. Se poate uita acest lucru?

— Bineînțeles că nu se poate uita. Anii în care am frecventat Cercul „Sburătorul”, ceea ce însemnează pe marele critic E. Lovinescu, m-au marcat pentru toată viața. Domeniul în care am pătruns pentru întâia oară, într-o călduroasă zi de vară a anului 1937, a fost fantastic pentru mine. La vârsta aceea eram o tină, plină de vise, de năzuinți nedesluite, care citea tot ce apărea, fără discernământ, sorbind literatura ca pe o apă vie în care dorea și nu avea curajul să se arunce. Incredibil mi se pare acum că am îndrăznit să cutesc a cere telefonice permisiunea Maestrului de a-l citi din caietele mele. Căruțul mi-a venit atunci din confesiunile scriitorului, publicate în ziarul „Dimineața”, cu prilejul unei aniversări a criticului, confesiuni din care am aflat cum au pătruns ei în Cercul „Sburătorul”, cum au fost primiți de critic, cum intrând în atenția lui, acesta nu i-a abandonat. Nici ei și nici eu apoi n-am putut uita acest moment, prelungit în anii care au urmat și care mi-a schimbat viața, preocupările și m-a săltat pe o spirală superioară, scoțându-mă din condiția de femeie mondenă, cu mult, foarte mult timp îrosit, cum am spus, în nedesluite năzuințe și vise.

— Vă rog să insistăm asupra debutului. Ce scriitori tineri ați simțit aproape? Ce scriitori afirmați deja v-au dat girul personalității lor?

— Am găsit, la venirea mea la „Sburătorul”, scriitori pe care-i citisem și pe care nu credeam că-i voi cunoaște vreodată, că voi putea sta alături de ei. A fost întâi și întâi Hortensia Papadat-Bengescu, a cărei personalitate m-a inhibat. Nu-mi venea să cred că așa doamnă, ajunsă la maturitate, care-și citea romanul Rădăcini în fiecare duminică la „Sburătorul”, era faimoasa scriitoare, într-atât era de lipsită de poză, într-atât era la rind cu toți sburătoristii, într-atât era de naturală. Mi se părea că șed lângă un monument, eu, noua venită în cenaclu, în care Lovinescu își pusese nădejdea. Dan Petrașincu și Ieronim Serbu, iubii și prețuții de Maestru, mi-au arătat interes și chiar entuziasm, devenindu-mi prieteni.

— După cite știm, Hortensia Papadat-Bengescu s-a exprimat favorabil, de altminteri, despre începuturile dv. literare.

— Hortensia Papadat-Bengescu mi-a citit primul meu roman, *Bogdana*. La citiva timp după aceea i-a apărut romanul *Rădăcini*, pe care mi l-a dăruit cu o dedicație care certifica așteptările lui Lovinescu, criticul arătându-și mulțumirea pentru rindurile scrise: „Romancierei Ioana Postelnicu, cu fermă și bucurioasă prețuire”. Le aștepta cu nerăbdare.

— Reproduceți în cartea dv. de amintiri versurile pe care poetul Nicolae Crevedia vi le-a închinat în Cenaclul „Sburătorul”: „Doamnă de lumină și pământ, / Gloria ta vreau să-ți cînt / Brățile și anii / Treizeci neîmpliniți”.

— M-am dezvoltat spiritual și cultural, sub ochii lui E. Lovinescu, în atmosfera cercului ce-l conducea, în convorbirile din timpul săptămânii, cînd era vizitat de cei mai apropiați scriitori, între care cei trei prieteni între ei — Serban Cioculescu, Vladimir Streinu și Pompiliu Constantinescu — dar nu mai puțin Tudor Vianu, Ion Barbu, Camil Petrescu, E. Jebeleanu, Sorana Topa, Ticu Arhip, Victor Eftimiu.

— Pentru că interviul nostru urmează să apară într-o publicație pentru tineret, și mai ales pentru că majoritatea cărților pe care le-ați scris respiră un aer tonic, tineresc, vă rog, stimată Ioana Postelnicu, să definiți tinerețea.

— Tinerețea! Este tot ceea ce ne reprezintă pe noi, ca gândire, entuziasm, dragoste, îndrăzneală, imaginație, vis, fantezie și năzuință ajunsă la punctul cel mai înalt de ardere și cutezanță. Ține mulți ani, îmbogățindu-ne și îndemnându-ne să întreprindem cu temeritate tot ceea ce fierbe în creuzetul ființei noastre. Ne încumetăm la fapte îndrăznețe, înlăturăm obstacolele sau trecem peste ele fără a le vedea. Himerale fanteziei sînt realități care așteaptă să fie cucerite. Totul e posibil, totul e frumos, totul strălucește, chiar dacă se împletește și cu insuccese sau chiar cu durere și suferință. Toate le primim fără zgîrcenie, așa cum ni se dau, pînă ce combustivitatea aceasta se domolește și ajungem la înțelepciune.

— În dialogurile publicate de Eckermann, Goethe afirma că adevărata tinerețe a unui creator este aceea a spiritului său...

— Tinerețea spiritului rămîne pînă la adînci bătrîneți, fără însă a avea năstrușnice impulsuri spre fapte și acțiuni care cer ani mai puțini. Anii acumulați ne fac să vedem splendidă epocă nebună

cu înțelepciune, folosind din ea ceea ce gîndirea noastră a dobîndit cu vîrsta. Dacă ea, gîndirea, nu se lasă influențată de prejudecăți, dacă ea nu respinge etapa în care ai ajuns, dacă păstrezi emoția, entuziasmul, curiozitatea și dragostea de viață de totdeauna, găsind în muncă aceeași satisfacție, atunci ajungi la concluzia lui Goethe, că adevărata tinerețe a unui scriitor este cea a spiritului său.

— Cum s-a produs saltul de la „Bogdana”, unde E. Lovinescu remarcă „o fină analiză psihologică”, la ciclul „Vlașinilor”?

— Contactul cu locul nașterii mele, unde m-am refugiat în timpul războiului, m-a făcut să-mi cunosc neamul din care mă trăgeam: păstori din munții Carpați. Acolo s-a produs „saltul calitativ” al depozitului genetic ce-l purtam în mine. A fost un miracol. Condeii mei au pornit pe un făgaș ce nu-l bănuiam. Acțiunea și limba în care am scris epopea Vlașinilor, mai firească decît chiar romanele mele anterioare, au început să curgă cum curge apa de izvor. Mi s-a părut crearea Vlașinilor mai firească decît chiar romanele mele anterioare, citadine. La acea vreme, cînd am scris *Bogdana* și *Beznă*, mi-ar fi fost imposibil să scriu un asemenea roman ca *Plecarea Vlașinilor*. Ele

dire proprie, ridicată la un nivel de înțelegere istorică.

— V-ați exprimat în *Seva* din adîncuri — mai degrabă un excelent roman decît o carte de amintiri, cum se dorește să fie și este de fapt — despre o oarecare reticență a criticilor față de unele dintre cărțile dv.

— Criticii n-au avut reticențe față de scrisul meu. Primul volum din *Vlașini* a apărut într-un moment în care nu erau clarificate unele probleme. Critica n-a abordat romanul meu decît după ce revista *Lupta de clasă* a publicat o amplă cronică semnată de Gh. Achiței, care a lămurit acele probleme dificile, citind din Engels că „la anume date istorice, credința popoarelor a fost un factor progresist în raport cu biserica feudală catolică”. Cum romanele mele abordau o epocă (vorbesc de *Vlașini*) în care ființa națională era amenințată de statul habsburgic prin constrîngere și catolicizare, rezistența eroilor mei prin credință era o atitudine progresistă.

— Povestiți-mi o amintire de neuitat legătură cu Plecarea Vlașinilor.

— Cea mai frumoasă amintire a mea, cea mai de neuitat amintire a mea în ce privește această carte este legată de un nume atît de drag inimii mele: Cella Delavrancea. Cînd mi-a apărut romanul

Locuința Ioanei Postelnicu (București, strada Poenaru Bordea, nr. 4) este o incitare a privirii. Ochiul devine pentru citiva clipe împărat peste mobile vechi, cum sînt o splendidă colecție de piese din lemn de tek, cum părăte de cineva din Indii și foarte mulți ani înainte, avînd sculptate pe ele flori indigene, șerpi încolăciți miraculos și pasărea paradisului, ori un superb salon stil, cu chenare de sidef, adus aici din casa părintească de la Sibiu, salon pe care scriitoarea îl amintește în cartea sa de memorii *Seva* din adîncuri. Impresionează apoi colecția de portrete ale gaz-

dei noastre, executate în ulei sau în tuș, de-a lungul timpului, de artiști cunoscuți cum sînt Magdalena Rădulescu, Despina Ghinocastra Moscu, Traian Sfințescu sau Ion Sava.

Dar cu totul de neuitat este mica încăpere plină cu zeci de volume, mai vechi ori mai noi, unde romanciera Ioana Postelnicu, atunci cînd nu se afla în liniștea desăvîrșită a casei de la Comana, pe Neajlov, obișnuiește să scrie. Deasupra rafturilor cu cărți pot fi privite un portret în cărbune al maestrului Lovinescu, executat de pictorul N. Papadat, fiul cunoscutei scriitoare Hor-

tensia Papadat-Bengescu și o fotografie de grup reprezentînd Cenaclul „Sburătorul”, avînd în centrul imaginii pe marele critic.

Aici, în „chilla” sa, cum o numește interlocutoarea noastră, gîndurile se limpezesc și colile de hîrtie se umplu cu bucurie de fluturii de cerneală și de lumină ai cuvintelor fermecate. Cărțile se scriu încet, cu înfinită migală, cerînd meșteșug de aur și inspirație de poet, calități care se ghicesc cu atita ușurință în scrisul Ioanei Postelnicu, o prezență de excepție în peisajul atît de generos al literaturii românești din ultima jumătate de veac.

deveniseră atît de departe de viața ce o descoperisem în satul meu natal, Poiana Sibiului.

— *Beznă*, romanul dv. apărut în 1943, a fost distins cu Premiul Academiei. Nu v-a speriat această mare distincție venită atît de devreme? Această distincție aveți s-o obțineți apoi abia în 1981, pentru întoarcerea Vlașinilor.

— Primul premiu al Academiei Române l-am primit pentru ultimul roman scris în epoca antebelică, cu care încheiasem literatura de analiză psihologică, iar al doilea l-am primit în epoca postbelică, cînd am schimbat total factura, limba, aria conflictuală. Sînt două capete de pod care marchează cotitura ce am făcut-o împreună cu toți scriitorii, cu țara întreagă, după 23 August. Paleta s-a îmbogățit, preocupările autorului s-au lărgit, ieșind din strîmtarea unor întimplări doar erotice. Romanul social s-a născut pentru mine.

— Aveți un crez? Care este el?

— Să scriu, dacă acesta poate fi un crez. În fața rîndurilor ce se aștern pe pagină, mă simt tare, echilibrată, plină de înțelepciune tinerețe și plină de sănătate, ceea ce e foarte important.

— Ce înțelegeți prin libertatea de creație?

— A fi sincer cu tine însuși. A recepta viața, evenimentele, fără prejudecăți, a le trece și a le transfigura artistic, prin gîn-

eram la Cheia, în vacanță. Atunci am cunoscut-o pe domnia-sa și i-am dat să citească *Plecarea Vlașinilor*, așteptînd cu sufletul la gură să-i aflu opinia. După două zile, cînd să ies din casă, din odaia mea, m-am împiedicat în prag de un urias buchet de flori. L-am luat în brațe ca pe un imens dar neașteptat care mi-a umplut inima de fericire. Apoi Cella Delavrancea m-a vizitat în camera mea, m-a îmbrățișat și mi-a transmis prin aceasta aprecierea asupra cărții mele. Mai tîrziu, după cîțiva ani, am primit acasă un plic, pe care se aflau următoarele: „Cu suflet cald de admirație, prietenie și dor îți urez, Ioana, un an cu multe pagini dătoare de viață, așa cum știi tu să le scrii, cum nu le scrie nimeni ca tine. După anul nou vom veni și noi, Zotchka (n. I.P., scriitoarea Elena Balamaci) și cu mine, la Mogoșoaia pentru o zi. Ce bucurioasă voi fi să te revăd acolo, în afară de cotidianul orașului, să mă încălzesc la raza de soare care emană din inteligența și risul tău! Te sărutăm și te prețuim și te iubim. / Cella”.

— Credeți că un anumit „context” literar poate avea o influență hotărîtoare asupra operii unui scriitor? Sau, totuși, creația, marea creație, rămîne „un război de unul singur”?

— Creația este în orice caz o luptă de unul singur. Ceea ce este important este ca scriitorul să știe bine ce vrea să elaboreze. Să-i fie clar spre ce ținte își duce eroii. Aceasta se cîștigă după un foarte lung timp de gîndire, de preocupare, de elaborare în taina cugetului său.

— Ați avut modele, afinități? Iubiți anumiți scriitori?

— N-am avut modele. Am avut afinități. Îmi plac romanele fluviu. Îmi plac romanele Americii Latine.

— Știu că apărați cu fermitate statutul de scriitor și nu de scriitoare.

— Profesiunea de scriitor n-are sex. Este produsul gîndirii, al unei ficțiuni, al unei experiențe de viață, scrise de o mină de bărbat sau de femeie. Ceea ce interesează este să fie bine scris. Sunt scriitori care scriu feminin și femei-scriitori care scriu bărbătește. În nici o profesiune nu trebuie să se facă această discriminare.

— Marin Preda scria că formarea propriului stil l-a cerut un travaliu extraordinar. Cînd ați avut certitudinea că v-ați format un stil al dv.?

— N-am avut nici o dificultate în ceea ce privește propriul meu stil. Nu mi-a cerut nici un travaliu deosebit. Am scris todeauna fără dificultăți de limbă. Stilul a curs firesc, dictat de personaje, de climat, de epocă. Cele mai bune pagini sînt scrise „dintr-un foc”, cum se zice. Inspirația își are rolul ei, ca și... transpirația.

— Vorbiți, în aceeași carte de amintiri, despre un „geamantan” cu numeroase caiete, cuprinzînd zeci și zeci de pagini de jurnal, de însemnări. Poezia nu v-a ispitit niciodată?

— Am scris o singură poezie apărută în „România literară”, după care am fost sfătuită să continui. N-am mai continuat. A fost un moment liric care n-a mai revenit. Mă consolez cu proza din *Vlașini* care are multe pasaje poetice. Citite ca versuri albe, unele pot deveni... poezie.

— Și totuși, cartea dv. de amintiri nu este încheiată. Ștefan Roll (Ghiță Dinu) povestește într-un articol apărut prin anii '70, cum s-au reîntîlnit, după un număr de ani, în casa dv., cei doi mari corifei ai avangardei românești și europene, Ion Vinea și Tristan Tzara. Va exista o urmare a acestei cărți?

— *Seva* din adîncuri ar putea să nu fie o carte încheiată. Am atîtea de scris din cele trăite! Chiar momentul întîlnirii în anul 1947 a lui Tristan Tzara cu Vinea. Acesta venise după mulți ani de absență în țară și locul cel mai potrivit de întîlnire cu vechii prieteni și cu scriitorii a fost casa mea, unde după dispariția lui E. Lovinescu se întîlneau sburătoristii săptămînal pentru lectură. Au fost de față Aurel Baranga, Ștefan Roll, pictorița Magdalena Rădulescu și alții.

— Sînt sigur că foarte mulți cititori ar primi cu bucurie vești despre cel de-al treilea volum al istoriei vlașine, epopea care vă impune ca un scriitor de primă mărime în literatura noastră.

— Al treilea volum din *Vlașini* se plămădește în mine. La momentul „prescris” va țîni. Deocamdată scriu un roman cu acțiunea între cele două războaie. Este o frescă istorică adusă pînă în zilele noastre. Pînă atunci am sub tipar un volum de nuvele intitulat *Eternele iubiri*.

— Comana, o așezare și un nume drag dv. Aici scrieți adesea și tot aici ați legat prietenii pentru totdeauna.

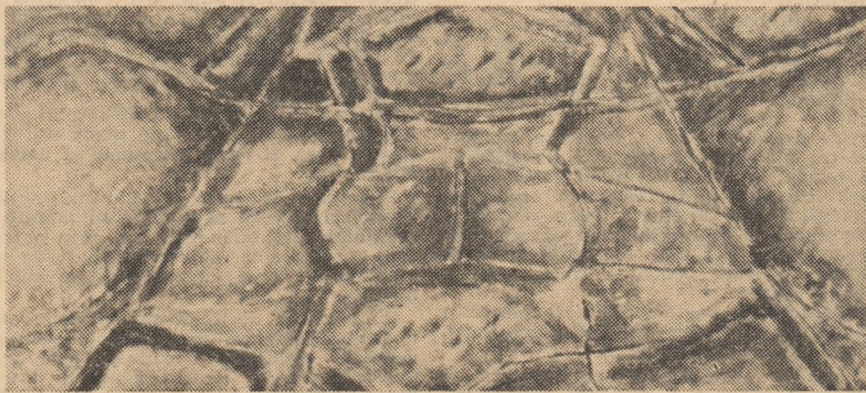
— Da, Comana este un loc de care m-am legat. Aici am scris ultimele mele romane. Aici am cunoscut multe din cele neștiute pe care le-am învățat de la grădina, de la pomi, de la iarbă și flori, de la țărani cu care trăiesc nemijlocit.

— Sinteți mulțumită de ecranizarea *Vlașinilor*?

— Un film făcut după un roman rămîne dator cărții scrise. Romanul este un produs stufos care nu poate fi redat intru totul într-un film. Profesionalitatea regizorului Mircea Drăgan i-a permis să folosească cu măiestrie ceea ce era necesar pentru un film bun și original. În curînd va fi programat un serial intitulat *Vlașinii*, care prin cele 9 episoade ale sale va cuprinde ceea ce n-a putut apare într-un film consumat într-o oră și jumătate.

— Și acum, în finalul interviului nostru, o întrebare care doreș să nu fie de loc convențională. V-ați gîndit vreodată, stimată Ioana Postelnicu, ce-ar fi fost existența dv. dacă n-ar fi avut loc întîlnirea cu literatura?

— Aș fi fost o casnică. Soția unui soț. Poate aș fi intrat în cîmpul muncii, eliberîndu-mă de servitute. Aș fi avut mulți copii și aș fi dus cu mine un suflet tulburat de vise. Și totuși n-am evadat de la obligațiile, hai să zicem (aici se potrivește) sexului meu. Am fost o bună gospodină, și o bună mamă. Deci am fost împovărată de o profesiune în plus care ea însăși era de ajuns pentru un om. Le-am împletit bine și le-am dus cu mîndrie.

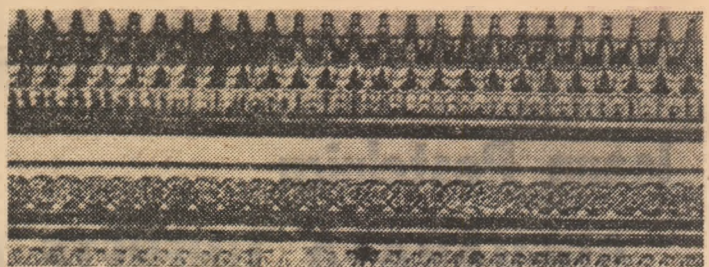


„Germinatie I” — Bogdan Birleanu — grupul Atelier 35, Iași

Interviul realizat de NICOLAE ȚONE

o
rubrică
nouă:

CAPODOPERELE LITERATURII ROMÂNE



Detaliu din capodopera arhitectonică neogotă, strălucit echivalent al capodoperei din cîntecul bătrînesc „Meșterul Manole”

Pentru a obține titlul de maestru, un ucenic trebuia, în Evul Mediu, să execute o lucrare de excepție și să o prezinte unui juriu: această lucrare se numea capodoperă. Îmbogățindu-și semantica, termenul a ajuns să desemneze de la un timp opera artistică de o valoare superioară, care încoronază producția unui autor, o epocă, o specie sau un gen. Capodopera dă sentimentul săvîrșirii împlinite în desăvîrșire și ființa umană, tinjînd după perfecțiune, o găsește intrupată în ea. Tot capodopera nutrește, prin marea ei durabilitate, năzuința de etern a omului: dacă „leaturile” trec, ea rămîne și mărturisese despre petrecerea lor prin lume. Deplinătate și trăinicie, capodopera culege unanimitatea; de negat o neagă doar conjuncturile, dar fără a izbuti vreodată s-o pulverizeze. Replică la derizoriu și la efemer, la inform și la desertăciune, capodopera oferă omenscului înțelesul pe care îl caută, Sensul.

Aspirația de a înfăptui la nivel de capodoperă este universal umană, deci proprie și spiritului românesc. Una din operele fundamentale ale folclorului literar național (una, deci, din capodoperele sale) problematizează însăși tema capodoperei. Construcția meșterului Manole și a tovarășilor săi, cum „nu mai e altă” în lume, e o capodoperă: o „cultme” pe care autorul nu mai poate, din pricina destinului orînduit, probabil, de chiar necesitatea păstrării unicității ei, s-o reproducă.

Comunitatea care propune de timpuriu o estetică a capodoperei propune și o morală a ei. O esențializează, desfăcută din invelişul ei spiritualist, credința lui Neagoe Basarab că din viața unui om rămîn „nu-mai lucrurile „cele bune”, că „acelea nu vor peri în veci”. Neagoe îndeamnă astfel la realizare prin faptă, dar nu prin oricare, ci prin fapta benefică. Perfecțiunea, durabilitatea, recunoașterea unanimă nu sînt îndeajuns unei opere pentru a deține rangul de capodoperă; mai e nevoie ca ea să afirme și o etică.

Firește, lumea românească n-a rămas numai la această elaborare doctrinară, ci a înfăptuit în spiritul ei. Nu s-a mulțumit să viseze capodopere, dar le-a și zidit. Deși e probabil că povestea parabolică a meșterului Manole nu se originează în faptul real al zidirii edificiului neogot, totuși acesta e un strălucit echivalent al capodoperei din cîntecul bătrînesc. Toate construcțiile de gen din Evul Mediu românesc, dintr-o epocă în care parabola capodoperei modela conștiințele crea-

toare, par a reprezenta o transpunere a ei în realitatea imediată. Cine știe dacă meșterii Moldovei și ai Sucevelei, ai Voronețului și ai Humorului, ai altor edificii asemănătoare, prin funcționalitate și valoare, nu vor fi lucrat cu orgoliul de a rivaliza cu meșterul Manole! Poate că într-o zi vom descoperi mărturia acestei concurențe întru virtuozitate chiar în frescele de pe zidurile lor.

Capodoperele folclorice și capodoperele arhitectonice medievale alcătuiesc un inel de creativitate exemplară, dar, deși reprezentativ pentru vocația românească de a dura sub specie aeternitatis, el nu o epuizează. Epocile ulterioare nu sînt mai puțin bogate în opere care merită acest titlu decît epoca medievală. Întreaga istorie a culturii noastre, de la origini, pînă

niciodată obositoare a vorbi despre capodoperele literaturii române.

O necesitate pe care o mai motivează o stare de lucruri, anume uniformizarea la care procedeză o anume critică în valorizarea literaturii zilei. E o stare de lucruri paradoxală, pentru că, pe de o parte, această critică refuză categoria de capodoperă, iar pe de altă, judecă întreaga producție cotidiană exclusiv în termeni superlativi, termenii care s-ar conveni de drept numai excepțiilor, capodoperele. Și cum, de obicei, foiletoanele sînt aranjate în așa fel ca să dea o imagine panoramică asupra momentului ori li se atribuie din capul locului o perspectivă globalizantă pe care n-o au, tabloul literaturii contemporane pare unul amorf și fără relief, în ciuda culorilor tipătoare în care e pictat. Cu

lică aparentă: scrierile literare de talent; 3. Produse literare cu valoare estetică reală — produse datorite genialității creatoare și constituind totalitatea ființelor psiho-fizice, încorporate în cuvînt”. E o ierarhie simplă, intruciva schematizantă, dar adoptarea ei în valorizarea curentă e întotdeauna un act de curaj critic, dacă nu cumva de temeritate. Despre puține texte se spune că dovedesc doar talent, încă despre mai puține că n-au valoare estetică și — intervine din nou paradoxul de care vorbeam — mai despre nici una că este capodoperă. De ce? Pentru că nu e nevoie de mai puțin curaj pentru a spune despre o carte că e capodoperă decît e nevoie pentru a spune despre o carte că e maculatură.

Nu e relevant că puțini critici au receptat comprehensiv

ment de echilibru” (cum îl talmăcește G. Călinescu pe Mihail Dragomirescu); o „structură de valori contrare” (cum îl înțelege Vladimir Streinu). Tudor Vianu a văzut în teoria capodoperei „o revenire la esențial, la miezul interesant al lucrurilor”: ea ascunde „adevărul că operele literare sunt momente în dezvoltarea spirituală a omenirii și că valoarea lor reprezentativă este cu atît mai mare cu cît sinteza pe care ele o realizează este mai bogată și mai adîncă”.

Marea generație de critici ai epocii interbelice a operat cu categoria capodoperei în elaborarea sintezelor fundamentale ale literaturii române, în cercetarea opere clasice, dar și în valorizarea literaturii contemporane. În „Arta prozatorilor români”, Tudor Vianu se oprește exclusiv asupra capodoperele și limitează la minimum necesar discuția antecedentelor și a „conexiunilor externe”. Din Eminescu, Creangă, Caragiale, Coșbuc și ceilalți scriitori exponențiali care i-au reținut în mod special atenția, Vladimir Streinu a ales programatic „formulele diferite”, „sintezelor absolute”, capodoperele. În „Istoria literaturii române...” G. Călinescu, care reformulează, în „Principii de estetică”, principiile majore ale teoriei capodoperei (de pildă: „Nu există în istoria literaturii literatură mediocră dar reprezentativă dacă n-am definit înții valorile estetice absolute. O istorie literară fără scară de valori este un nonsens, o istorie socială arbitrară”) acordă categoriei de capodoperă o funcție configuratoare. Pentru a marca pe cît posibil mai exact relieful literaturii naționale, el folosește adesea termenul ca atare, iar dacă nu-l folosește, îi caută „semnalmentele”.

Prin practica lor, marii critici români îndeamnă la o actualizare perpetuă a categoriei de capodoperă, căci, așa cum spune Tudor Vianu într-un comentariu în marginea teoriei lui Mihail Dragomirescu, „a deosebi între produsele abilității sau ale talentului și realizările geniului este prima dintre funcțiile criticii” sau, cum afirmă G. Călinescu, și el convins de aceeași idee, „istoria literară este o istorie de valori și ca atare cercetătorul trebuie să fie în stare înții de toate să stabilească valori, adică să fie un critic”.

A pune în evidență capodoperele literaturii din care face parte este pentru un critic o sarcină profesională și o datorie morală.

CONSTANTIN SORESCU

Actualitatea capodoperei

astăzi, e jalonată de capodopere și nu numai în cîteva sectoare, ci în toate cîte structurază o cultură în toată puterea cuvîntului. S-a spus și se mai spune că literatura română (ca și alte arte) nu are cu ce să se înfățișeze, în revelatoare doze sintetice, cititorului de aiurea, că nu-i poate prezenta decît fragmente de operă, rupte dintr-un întreg niciodată constituit indestructibil, că scriitorul român, chiar și atunci cînd e valoros, cînd e de excepție, ar solicita o lectură integrală și concesiivă intruciv privește zonele presupuse ca placide, inexpresive și fără fior. O asemenea optică, explicabilă, în cea mai bună variantă, prin necunoașterea literaturii române, întreține și incurajează un păgubitor complex de inferioritate. Dar tăcerea care înconjoară marile opere se datorează și altei optici inhibitive. A compara, motiv și vizionar, „Invățăturile lui Neagoe” cu „Principele” lui Machiavelli, a-l așeza pe Eminescu printre marii poeți moderni, a vorbi despre I.L. Caragiale ca despre un mare dramaturg al secolului al XIX-lea european — pentru a nu produce decît un număr limitat din exemplele de valorizare universalizantă care ne stau la dispoziție — ar fi, într-o persistență optică a suspiciunii, o exacerbare a sentimentului național.

În fața oricărei resuscitări a acestor perspective pernicioase, care, de altminteri, se intersectează, e o necesitate

atît mai mult cînd e vorba de a propune o sinteză a epocii sale, criticul acționează așa cum îl zugrăvea Mihail Dragomirescu în 1926 în „Știința literaturii”: „...incepe prin a reduce toate operele unui scriitor la o formulă generală; își continuă lucrul prin a reduce formulele diferite, care exprimă pe mai mulți scriitori, la un ansamblu comun, caracteristic pentru un curent, pentru o epocă, pentru o școală. Se așază deci la un loc, dîndu-li-se aceeași caracteristică, ceea ce este mediocru și tranzitoriu cu ceea ce posedă o valoare durabilă, operele fără valoare cu capodoperele, scriitorii mari cu scriitorii mici”. Unele culegeri de foiletoane de astăzi au ca principiu (de)structurarea această tendință de omogenizare. O singură deosebire există între criticul care le semnează și criticul la care se referă Mihail Dragomirescu în urmă de șase decenii: dacă cel de odinioară păcătuia prin „istorism”, cel de astăzi suferă de absența perspectivei istorice.

Tendința de a uniformiza judecata de valoare, prin aducerea la numitorul privilegiat al elogiului a majorității producțiilor literare impune reactualizarea ierarhiei de principiu pe care a statuat-o teoreticianul capodoperei: „Vom avea dar de stabilit, din capul locului, în Literatură, luată în cel mai larg sens al cuvîntului, trei categorii de produse: 1. Produse literare fără valoare estetică; 2. Produse literare cu valoare este-

teoria capodoperei pe care a gândit-o Mihail Dragomirescu? Nu e alt sistem estetic care să fi fost bagatelizat cu mai multă ferocitate în anii care au urmat publicării lui decît cel dragomirescian. Și totuși, teoria capodoperei și-a găsit în interiorul literaturii române — după ce, e drept, se instalase în conștiința criticii europene — simpatizanții pe care îi merita: G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu. Amendîndu-i anistoricitatea sau descoperind cum istoricitatea se insinuează în înseși preceptele care o recuză, și îndoiindu-se de funcționalitatea instrumentarului „științific” de identificare și discriminare valorică, acești critici au împărtășit definiția dragomiresciană a capodoperei: produs al „genialității creatoare”, caracterizat prin unicitate și originalitate, printr-o viață proprie, „de ființă de sine stătătoare, o ființă psiho-fizică”, rezultată din „încorporarea unei părți a sufletului artistului sau poetului de geniu în materie”; „microcosm”, deoarece cuprinde „toate elementele esențiale ale sufletului”; de o „complexitate” care îi permite să se îmbogățească necontenit pe măsură ce își înmulțește receptorii și trece dintr-un spațiu într-altul și de la o epocă la alta, inepuizabilă la analiză; marcată de inefabil; „sinteză absolută”, a fondului și formei; „un mo-

„Meșterul Manole”

Un tranșant, plurivalent demers edificator luminează împlinirea de la Arges. Urîndu-l, vom băga de seamă că nu mitul creatorului, cum am fi tentați să credem, ci acela al învingătorului este legitimat, în perspectiva sacrificiilor și izbînzilor viitoare. Preliminariile ne conduc în structura unui adevărat spectacol al identificării. Tînta: locul, „locul de zidire și de pomenire”, din care și în jurul căruia viața prinde ființă. Locul devine ceea ce, de fapt, semnifică în întreaga noastră stringere, închegare în jurul miezului, al simbolului originar: **elbos integrator**. Cel care-l găsește și știe că l-a găsit și-a desăvîrșit calea spre esență, a invins.

Trei personaje pătrund în „scenă”, cunoscîndu-și bine rolurile, fără a bănuși însă efectele (consecințele) cărora vor fi supuse. Trei personaje, arhetipale firește — voevodul, vestitorul (solia), meșterul. Și vom vedea cum, cel puțin la început, (într-un prim înțeles), mitul învingătorului le subsumează, articulată și armonios, mobilului decisiv căruia sînt desti-

nate: **identificarea centrului iradiant**.

„...Ba, Doamne, am văzut / Pe unde-am trecut / Un zid părăsit / Și neisprăvit”.

Cel întrebare umblase și văzuse.

Acum era în măsură să dea seamă, să mărturisescă. Idealul (aspirația) se afla în împrejurarea de a se împlina deplin.

Rățiunea își reconfirmă cu decizie ordinea.

Graul capătă forma exactă a năzuinței cristalizate în tăcerea incrincentată a așteptării, a îndelung-răbdătoare-asteptări. Prezentul **mitic** relevă o pregnantă dimensiune civilă, să-i spunem, de amplă posibilitate a realității. „Am văzut”, „am trecut” semnifică mult mai mult decît, să zicem, „a trece pentru a trece, a privi pentru a privi”.

Realitatea poate împlini axioma în idealitatea ei matematică. Prezența, aici, ține de matcă, de destin.

Povestea protejase și sporise structuri simetrice, riguroși și reciproc determinate. „Ba, Doamne, — am văzut / Pe unde-am trecut” cuprinde, de pildă, nu

numai un adevăr trecut — „îmi amintesc, am fost acolo” — ci și sentimentul, certitudinea neîntrerupte prezențe (permanență); feluritele și gravele împrejurări obligară atitudinea la un deliberat anonim, la o **tezurizare** a biruințelor gândului și voinței. Prin adaptare și adaos semantic, am nota funcționarea posibilă a aceluși „etern prezent” propriu continuului existențial. „Pe unde-am trecut”, ca act și amplasare a pelerinajului, ne lasă înțelesul că păstorul vestitor — **solia trimisă** — și-a încheiat călătoria de avizare, în unitatea-i indestructibilă, a spațiului, a spațiului-patrie, spațiul primordialității genuine.

Sosirea Domnului și a Meșterului conferă certitudinii fapt. Este momentul garanției de-a fi invitate însemnele și **embelemele sacre**.

Punerea în lumină a tocmăi acelor simboluri menite să tină și să amplifice realitatea împlinirii prin glie, prin patrie, cere un loc sigur, tainic și de mare temeinicie — locul de zidire și de pomenire.

Convorbirea dintre Domn și Solie este una clarificatoare, desi, dintr-o infinit necesară prudență, expresia este încă eliptică, **secretă**. Pentru neavizat, întrebarea directă: „Nu cumva-ai văzut / Pe unde-ai trecut?” poate părea a fi înțimplătoare, sub impulsul unei vagi, risi-

pute speranțe („Nu cumva?...”, „Pe unde-ai?...”). Răspunsul vine imediat. Simetria: „Nu cumva-ai văzut?” (...) „Ba, Doamne, am văzut”; sau „Pe unde-ai trecut?” (...) „Pe unde-am trecut?” subliniază caracterul pre-meditat al **procedurii**, confirmarea deplină a **anumelui** căutat.

Locul, odată identificat, lucrarea trebuie pusă în urgența clipei de favorabilă pace. Păstorul, ca și Domnul, simte **pre-siunea realului** și chiar are sirguința de a mări graba întemierii, a urcării zidului protector. Ceea ce a rămas după năvala bezmetică a celor risipiți în vinare de vînt are chipul amar al ruinei și dezastrului. Zidul părăsit și neisprăvit este semnul sigur al **continuității perfecte**, dar este nevoie de restaurare și înaltare. Din nou omul-solie are privilegiul de a ști cum să spună, pentru a-l îmbărbăta pe voevod, pentru a-l anima în marea bătaie ce-l așteaptă. „Îi auzim despre zid: „Cîinii cum îl vîd / La el se raped / Și latră-a pustiu / Și urlă-a mortiu...” Cuvintele sună teribil, desi nu par deloc îndelung pregătite. Cum s-ar putea spune, totuși, cu un mai devastator patos, îndemnul la încredere în biruință altfel decît cu acest „a pustiu...” și cu acest „a mortiu!”...

Nu se mai poate sta, deci, în expectativă.

„Apus de soare“

de Barbu Ștefănescu Delavrancea

Avem în față, dacă ne gândim bine, în **Apus de Soare** a lui Delavrancea, singura realizare estetică serioasă, care își are drept prototip real o personalitate fundamentală a istoriei naționale, sau, punând problema în alți termeni, singura creație puternică în care este reflectată în literatura noastră figura unui geniu. Pornind probabil de la caracterul neconvincător al personalității lui Eminescu, din romanele lui, Cezar Petrescu ca și din acelea ale lui Eugen Lovinescu, G. Călinescu a construit binecunoscuta teorie conform căreia genul real nu are cum să fie „prins” ca atare în spațiul fictiv. Arta nu suportă însă, în principiu, prin însăși natura ei, afirmații atotgeneralizante, a căror valabilitate se sustine până în momentul când apare un exemplu viabil contrazicător. Privind lucrurile sub raport teoretic, firește, pe de altă parte, mai mari șanse de izbândă sînt atunci cînd se preiau anumite „date” ale unui geniu existent aievea și se transpun asupra unui personaj care, fără să aibă o legătură directă cu identitatea precisă a celui dintîi, va să intrupeză o structură de geniu în cadrele cutărui univers artistic. Pentru un roman, mai ales pentru acela de ample dimensiuni, este cea mai indicată cale intrucit, urmărindu-se pe etape, detaliat, biografia eroului, este greu, într-adevăr, mai ales cînd acesta va fi fost o personalitate fundamentală, să fie evitat pericolul neîntrării în concordanță cu documentele rămase ca și acela al nesuferitei „literaturizări” în marginea a ceea ce istoria a consensat, ori, în sfîrșit, acela al elementelor „lipite” cu tot dinadinsul de scriitor, de biografia cunoscută a ilustrului erou.

Tocmai de aceea, tratînd „tema” genului într-o operă amplă, Thomas Mann a ales soluția ca protagonist să îi fie **doctor Faustus**, Adrian Leverkühn. Un personaj fictiv deci, în plămădirea figurii căruia vor fi servit de model muzicienii celebri, ale căror personalități sînt „prelucrate” sintetic (creator) pentru a rezulta o „redită” structură inefabilă.

Performanța lui Delavrancea este de a fi depășit în mod strălucit toate cele trei dificultăți sus-amintite. Reușita este asigurată în principal nu neapărat, cum se crede indeobște, de refuzul urmării biografiei personajului în desfășurarea ei cronologică, ci de particularitatea că personajul istoric fiind protagonistul dramei, eforturile nu sînt în direcția reconstituirii, ci în aceea a conturării unei imagini esențiale a eroului. Sigur, pentru aceasta era mai indicată piesa de teatru (pentru care s-a optat) dar, teoretic vorbind, la fel de propice erau spațiul nuvelei sau al microromanului. Această finalitate a reliefării esenței figurii eroului este de primă însemnătate, iar nu neapărată cantonare formală într-un anume moment, marcat de etapa finală a domniei marelui voievod. Altfel, se fac atîtea referiri la perioadele ce i-au premers, incit se poate spune că, dintr-un unghi de vedere de asemenea esențializator, este prinsă toată domnia lui Ștefan, ba încă și ceva din momentele ce i-au premers. Se vorbește de nunta de la Reusen, unde unchiul lui Ștefan, Petru Aron, l-a ucis pe tatăl acestuia, Bogdan, pentru a-i lua tronul; se amintește apoi de **Direptate**, unde, cu mic, cu mare, au leșit oamenii să se închine tinărului voievod; se fac referiri la marile victorii ce au urmat și, într-o tiradă celebră, voievodul îi pomeneste evocator pe ilustrii săi căpitani de oaste, culminînd cu „fiara palosului, **Boldur**”. Ștefan își revine astfel epopeea, pe o cale identică cu aceea la care recursese Napoleon, singura deosebire fiind că, în ceea ce îl privește pe împărat, există mărturii scrise ale acelui moment în care numele marilor mareașali este clamat ca un **remember** al glorioasei perioade pe care **azerul** o reprezentase împreună cu acestia. Coincidența nu este deloc întîmplătoare. Într-un loc aflăm istorie, în celălalt aflăm literatură, pro-

cedeele fiind însă analoge. Cu alte cuvinte, în primul caz Napoleon face operația de esențializare, în celălalt Delavrancea o face în numele lui Ștefan cel Mare, recurînd în chip inspirat la aceleași iluminatoare procedee.

În concluzie, reconstituirea există în **Apus de soare**, dar într-un chip sintetic și, prin urmare, inefabil (termenul e de neînlocuit!), iar scriitorul, neîtrînd cu nimic figura genului real care a fost Ștefan cel Mare îl face nu mai puțin, în



În interpretarea sculpturală a lui Iftimie Birleanu, un geniu al istoriei naționale și protagonist al unei capodopere literare

exclusivitate, un personaj al său. Nu au cum să fie documente contrazicătoare cînd nu se pornește de la amănunte verificabile documentar, ci de la o esență pe care, în ultima instanță, documentele înseși o transmit. Recrearea fiind mereu la temperatura pe care ea însăși o reclamă, este eliminat și pericolul vulgarizării (al „literaturizării”) și al înstrăinării datorate unui spirit neînțelegător (așadar, al posibilelor note care să dea impresia de apocrif).

Desigur, alegerea sfîrșitului domniei lui Ștefan cel Mare pentru plasarea desfășurării dramei este ea însăși mai propice ca altele, pentru revelarea nucleului unei personalități ilustre devenite un personaj ilustru (căci fără a-i putea, firește, sta alături, Ștefan cel Mare al lui Delavrancea este comparabil în notorietate și e vrednic de Ștefan cel Mare din istorie). În primul rînd, reconstituirea esențializatoare, de care vorbeam, este posibilă

numai acum, prin însăși natura lucrurilor: totul s-a petrecut deja, deci totul poate fi revizuit. În al doilea rînd, iluminarea asupra stratului ultim al personalității poate fi adusă doar de momentul suprem, în virtutea celebrului precept „finit coronat opus”.

Întreaga evoluție a personajului în piesă (care echivalează cu piesa însăși de la un capăt la celălalt), stă sub semnul exprimării unei voințe testamentare. Marele voievod oferă pilda a ceea ce el a făcut nu pentru a propune, ci a impune ca să se facă de acum înainte aiodoma. Facultatea genului de a imprima cursului destinelor celorlalți sensul năzuit de el, se vădește din plin. El hotărăște, la un moment dat, să destăinuiească lui Petru Rareș și Oanei că sînt frați fiind, amîndoi, copiii săi. El îi hotărăște lui Bogdan să fie domn și, întempestiv, îl și înscăunează. Această ultimă scenă e revelatoare din multiple puncte de vedere asupra esenței personajului. Se vădește clar aici regizorul destinelor umane: nu doar al celor prezente, ci și al celor ce vor fi cînd el nu va mai fi. Celebra formulare „**Moldova e a urmașilor urmașilor voștri**” trebuie înțeleasă așa cum se cuvine. Dacă totul aparține viitorului, viitorul însuși trebuie pregătit să aibă chipul reclamat de domnitor. Iar pentru aceasta, aluatul moral al urmașilor este pregătit de acela în formă de el și-o dorește. Pentru ca opera să aibă durată și dimensiunile trebuincioase, fiilor li se poruncește, mai mult, sînt constrînși să fie într-un anumit fel, să se înscrie pe o anume albie pe care destinul lor să curgă neabătut de atunci înainte. Regizorul sortilor omeniești e ca atare și din pricina unei funcționări neîncrederi în celălalt. Bogdan, ca să luăm exemplul cel mai ilustrativ pentru reliefarea ideii, nu va să fie în stare el însuși să preia moștenirea tatălui său dacă acela nu i-o predă consfințind actul prin prezența tuturor. Este aici suspiciunea, (și, în ultimă instanță, un dispreț camuflat), atît de caracteristică genului, în puterile oamenilor obișnuți. Ștefan știe foarte bine că el a fost Domnitorul; fiul său nu are să fie decît un bun domnitor. Din aceeași „secvență” a înscăunării lui Bogdan se desprind, subtextual, și subtile înțelesuri pedagogice. Prin „intermediul” lui Delavrancea, în această formă, atît de abreviată și subînțeleasă, marele voievod își înfățișează învățăturile sale către fiul său. Așa, deci, trebuie el să fie: autoric, inflexibil, surprinzînd pe orice și cîștigînd bătălia înainte ca potrivnicii (aici posibilii potrivnici, căci ei nu îndrăznesc a se manifesta ca atare, cum s-a mai observat, din pricina covîrșitoarei personalități a protagonistului), să își dea seama că lupta a început. Așa năpraznic cum a năvălit în Pocuția, la fel de iute și neșovăitor își înscăunează Ștefan Vodă fiul; la fel de iute și neșovăitor îl instruieste pe acesta să fie.

Oricît de exagerat în proiecțiile sale, genul posedă întotdeauna intuiții ce depășesc în exactitate pe ale celorlalți. Ștefan simte ceea ce alții nu simt, știe că împotrivorii voinței sale vor ieși imediat la iveală după ce el se va fi dus. Tocmai pentru a le rețea din posibilități, l-a înscăunat pe Bogdan. Se vede treaba că nu a fost de ajuns! Revolta pe care o înăbușă prin simpla sa apariție — cu adevărat nemernicul paharnic Ulea murise înainte ca voievodul să ridice sabia! — confirmă că gestul, aparent cam melalocul lui, cam ostentativ, al punerii fiului de către tată pe tronul său, era expresia celei mai chibzuite — așadar a celei care ține seama în cel mai înalt grad de potențiala evoluție a evenimentelor — decizii politice.

Pentru triumful operei sale în posteritate, Ștefan pregătește posteritatea de a avea toate capacitățile necesare pentru a recepta această operă. În sfîrșit, acest proces însuși, domnitorul o știe foarte bine, se află în mod fatal, pentru momentul circumscris acțiunii dramei, în stadiul său incipient. Alții se vor pătrunde mai adînc, bineînțeles, de esența lui — intermediari întru aceasta fiind Bogdan, Rareș etc. — și deci, vor avea și dreptul să fie ei înșiși.

VICTOR ATANASIU

Imprejurările noi duc la împlinire nădejdele vechi.

Cel menit să întemeieze știe deplin imprivativ clipei și nu mai zăbovește: „**Domnu-nveselea / Și curînd pleca / Spre zid apuca**”... De la gînd pînă la zid distanță nu mai există. Între gînd și zid balada nu așază nici un vers. „**Domnu-nveselea / Și curînd pleca / Spre zid apuca / Cu nouă zidari / Nouă meșteri mari / Și Manole zece / Care-i și întrece. / +Iată zidul meu! / Aici aleg eu / Loc de monastire / Și de pomenire**”.

Din acest moment, Domnul pare a fi suferit o schimbare radicală, o laicizare bruscă a voinței sale voevodale, să spunem. (Locul identificat cu substanță, realitate demersului esențial, de unde o firească autoritate, chiar constrîngătoare). „**Iată zidul meu! / Aici aleg eu**”... Meșterii sînt somați să se apuce grabnic de lucru („**Curînd vă siliți**”), să ridice o „monastire naltă cum n-a mai fost altă”; de vor reuși, le va da averi, îi va face boieri, iar de vor eșua li va „**Zidi de vii chiar în temelii**”.

Să observăm, în treacăt, cum o pedeapsă posibilă — zidirea în temelii — stabilită de Domn, transferînd probabil o regulă cutumiară într-o reglementare pozitivă ad-hoc, rămîne, pentru cei împătimiti în trufia artei, o ieșire la liman, o izbăvire. (Zidirea Anei are menirea,

cum știm, de a desăvîrși, nu de a pedepsi și, cu atît mai puțin, de a se estiva de la pedeapsă). Să nu trecem, totuși, ușor peste lumina acestei îmbinări între obicei și atitudinea pozitivă, cum și între subiect și sublim, dacă se acceptă alăturarea. Domnul cere să se facă, spune ce să se facă, dar nu și cum să se facă. Are cea măgulitoare bunăvoință de a-și accepta condiția de subiect în fața genului, care este subiectivitatea însăși, în ipostaza ei sublimă. Domnul pare a înțelege arta ca întimplare a harului, pare a ști despre imprevizibilitatea inspirației, despre acel ceva inaccesibil, ce poate uimi și chiar schimba ordinea în ființe și lucruri. Este foarte precis în ce li trebuie și exact cît trebuie de vag în cum îi trebuie. „**Naltă**”, urmat de „cum n-a mai fost altă”, nu se referă la înălțimea propriu-zisă, cît la înălțimea frumuseții, a surprizei, a neîditului creației. Treabă pe care o știe artistul. Am putea accepta aici dorința reală a Domnului, ajuns la pragul visului său de întemeietor (în continuitate), de a-și veșnici izbînda — în loc de zidire și de pomenire — dar și știința sa de a se adresa artistului, de a-l incita; de a și-l pune în fața singurei alternative de care omul artei, al artei autentice, nu se ferește cu nici un chip — **opera sau moartea!** (Relație în care opera înseamnă

viață, iar în unele, puținele, excepționale cazuri — nemurire). Cum era de așteptat, Manole nu ezită și efectul se produce. Ce urmează prevedem și explicațiile sînt de prisos, tot atît de prisos precum s-a simțit Domnul în fața operei încheiate. Dar termenii „**silogismului**” suferă o ușoară mutație. În clipa cînd artistul (pe acoperiș) și voievodul (pe pămînt) se privesc (cît este posibil) și-și vorbesc, Manole comite imprudența (în fond, eroarea) decisivă: dezvăluie puterea și dorința de a face o altă monastire, „mult mai luminoasă și mult mai frumoasă”. Un singur lucru n-a prevăzut: pentru a face era nevoie să revină pe pămînt și să reușească aceasta. Or, ce credea și dorea el nu mai încăpea, atunci, în logica terestră. Esecul zborului de revenire din înalt nu putea fi contracarat. Icar ne învățase, și Manole știa, că aripile te ajută să urci, coborîrea fiind o înfrîngere. Numai că pentru omul-artist lucrul începe și reîncepe de pe pămînt, chiar și printr-o „coborîre din lumină”, dacă este nevoie. Manole era un asemenea înfăptuitor. Cum tot firește ar fi fost (dacă în firește ar fi reușit să se situeze) ca Manole să bage de seamă cum locul de zidire și de pomenire era unul singur — **edificiul esențial** — peste care, în cea deschidere a luminii, nu se mai putea construi alt-

ceva. O altă monastire, poate mai luminoasă și mai frumoasă, ar fi fost o zidire care, prin funcție, n-ar fi intrat sub marea semn.

Încercarea lui Manole de a reveni fine de cea obsesie a reîntoarcerii, de **simețria rodnică**, l-am spus, ce pare a fi un țel fundamental al existenței omeniești. Cum altfel am privi reîntoarcerea fiului de împărat din „**Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte**”? Ce altceva înseamnă regăsirea Itacii de către Ulise?

Izbînda acestor atentatori la absolut este sinonimă cu încheierea, înseamnă dispariție prin sublimare, prin transformare (în arhetip, în primordiale). Este clar pentru Manole, este același lucru în ce-l privește pe Ulise și Fiul de împărat, despre care au vorbit atît de deosebit învățați de seamă de la noi. În fond ajuns în Itaca, Ulise dispăre, pentru a intra în marea semnificație. Nu altfel, deși atît de diferit, se întîmplă și cu Manole.

O baladă despre reînălțarea patriei pune-n temelii viața și menirea oamenilor — ca operă — dîndu-le nemărginire și vltor.

DUMITRU TITUS POPA

*) Fragment din posibila carte „**Mitul învingătorului**”.

constelații lirice



Iulian Talianu

El este chiar poet

Am o reală bucurie ascultând poeziile lui Iulian Talianu. O reală bucurie pentru că el este altceva și acest altceva dacă nu este profund definit, tendința este, cel puțin pentru cei care sint îndrăgostiți de poezie, clară. Adică mișcarea către o nouă generație care se formează în mai multe spirite tinere... Trebuie să le sprijinim cu mare deschidere, fără o falsă deschidere. Cu o mare deschidere... Citeva poezii m-au surprins cu mare bucurie printr-o prospectivă a tinărului nostru coleg Iulian Talianu. Mărturisesc că aproape l-am învidiat... Cel mai greu este să fii poet. Într-un poet bun și un poet genial distanța e numai de o geană de copil. Ingrozitor de greu este să fii poet...
In cazul poetului Iulian Talianu el este chiar poet... Ceea ce

pot să mă pronunț dintr-un bun simț pe care încă îmi mai dau voie să îl am ca dovadă că nu am albit chiar de tot ar fi acela să spun că as face o diferențiere între ceea ce vreau eu să scriu și ceea ce scrie Iulian Talianu. În acest sens îi fac critica, nu în sensul de a-l corija care ar fi o nedreptate în primul rînd pe care mi-as face-o mie insumi ca ins nereceptiv.

Sint citeva poezii care m-au tulburat propriu-zis. M-au tulburat în mod sigur...

Poeziile mi-au dat o reală bucurie estetică și îl îmbrățișez pe Iulian Talianu și îi spun să fie atent la critică, dar mai ales să caute să stea în viață. Cam asta ar fi ideea. Cine este în viață mai apucă să facă una alta. Bravo bătrîne! Obiecțiile de rest la text sint neimportante. E foarte greu să scrii vers bun. Un poet se judecă după ce are el minunat, iar nu după eșecurile lui.

NICHITA STĂNESCU
(text inedit)

Căprioara cu ochii amăgitor de vii

Se apropia înalta lumină a verii
nestatornică și blîndă. Ceata era risipită
O căprioară răstignită pe crucea ierbii
cu limba scoasă printre dinți...
strîmb pieptul ei refuza aerul
cu ochii amăgitor de vii
și botul frăgezit de o baltă de singe

În zori

hai tu suflet al meu
să nu mai ascultăm cum cîntă
tăcerea ci să rotim biciul cuvintelor
să uităm că liniștea e o noapte
în care să ne îngropăm de vii
hai să ne încercăm bucuria cuvintelor
să spunem că tristețea nu e în floare
că soarele în oameni își are răsăritul
să ne inchipuim un maestru de tablouri
și cîmpia trasă pe trupul lui ca o cămașă
în zori

Griul ca un lan de părinți

Parcă-i ruptă din mine această cîmpie
trupul țării în suflet îl am
răsufînd în griu soarele rămîne acum
să aprindem cu el lămpile în geam

Uite împrejurul meu griul înoată
și sufletul meu se bucură că-i vară
îmbrățișînd griul noi poate nu știm
că îmbrățișăm lanuri de părinți pînă-n seară

Prima lacrimă

Tu știi care va fi dragostea ta
iubită cînd cocorii se despart de razele toamnei
mîinile tale ating creanga cernită
a unui plop de cîmpie
uită că pieptul tău înăbușit strigă
viitoarele amintiri uită
și felina mișcare a umbrelor în amiază
tu n-ai să mai vii cu tălpile goale
prin această dimineață ce se reazemă
deplină de frunze gălbui
odinioară gleznele tale aveau mai multă
grație prin iarbă
și mina ta nu mai e un crin
în care un copil își strecura palmele de vată
privirea ta e o adîncă pădure
ce azvîrle afară o fiară suavă
ochii ei limpezi se-ncrunță încet
astăzi țade pe gura ta o ploaie amară
prima lacrimă a unei grădini cerești

Iubire

Tu să vorbești despre singurătatea
ascunsă în trenurile lumii
noaptea să-ți împrumuie ochii
prin dughene mărginașe
să cauți copilăria mea
cînd amintirile stau în mine
ca praful pe toba nunților
cu mirese furate
eu să te îmbrățișez

iubire
într-o liniște insuflită
ca un cîntec uimit de sirenă

Depărtările

Am visat că miinile tale erau ca o corabie
ce se împotriva furtunii din mine
Am căutat umbra grădinii
într-un tablou și am găsit un drum ostenit
Acum dacă întinericul ne-ar îmbrățișa
am ști ce îl frîmîntă
am privi stelele
luminînd ca un opaiț
depărtările care ne cheamă
și ne însăimîntă

Autoportret

Presimt că lacrimile îmi vor trăda bucuria
iată cocorii semne ale primelor zăpezi
batista albă te face să te gindești la o îmbrățișare
noaptea coboară ca o pasăre peste satul amintirii
și îți se face teamă
sufletul meu ca o vioară se frîmîntă
cuvintele iubitei și-au cuibărit azi
nerăbdarea în inima mea

Frigul cuvintelor

ascultam șoapta de frunză a cuvintului
eram într-o zi pe cîmpia din inserare — străinul
înselat de dragoste și glorie înima nopții mă căuta
era atîta liniște încît mă așteptam
să aud iarba șuierînd ca o locomotivă prin ceață
și căderea stelelor de fosfor pe umerii întinericului
unde odinioară rămîneau la pîndă greierii

Atelier de proză

Petru Cimpoeșu

Vom face lucruri minunate împreună

De fapt, vreau să vă previn, de aici încolo ne vom baza mai mult pe propunerii... Ceea ce, de fapt, am făcut și pînă aici. Fiindcă probele, oricît de multe și de evidente, pînă la urmă tot mint. Părerea mea personală, de care puteți să țineți cont sau nu, dar mai bine nu, v-o spun doar așa, părerea mea, domnule judecător de instrucție, e că toți martorii fabulează și inventă, încît totul devine un joc de iluzii, ne aflăm într-un muzeu al fantasmagoriilor... Mă fîtreb, m-am întreat, mă întreb, de ce? Ce anume îi determină, îi silăște să trîntească o minciună cînd ar putea spune nu știu, n-am văzut, nu mă bag. Ar fi mai simplu, cel puțin aparent, dar nu, ei țin cu tot dinadinsul să aibă un rol, mai degrabă ar prefera să-i suspectezi de crimă decît să crezi că nu știu nimic. Înfloresc totul, își amintesc cele mai năstrușnice amănunte, bineînțeles inutile sau care ne trimit pe o pistă greșită, fac pe grozavii, ați observat cu cită plăcere, pe înțelepții, mai dau și staturi, perspicacitatea lor atinge perfecțiunea, știu totul — și tocmai de aceea nu ne sint de nici un folos. Și tot de aceea nici nu mă interesează prea mult, de exemplu, dacă agentul W. a notat exact ce i-au spus preînșii colegi și consăteni ai victimei sau a falsificat, la rîndu-i, depozițiile acestora, nici măcar dacă cei ale căror depoziții le

citesc există sau sint niște ficțiuni, după cum habar nu am dacă scrisorile descoperite de Seren di Pity sint autentice sau le-a scris el însuși, sau, pentru a merge pînă la capăt, dacă greșierul notează acum ce spun eu ori fabulează (am observat că uneori continuă să scrie și în timp ce noi tăcem). Memoria mea însăși nu-i un martor de încredere. Și totuși, vedeți, sintem obligați de fiecare dată să admitem presupunția de credibilitate, chiar dacă toate experiențele anterioare ne contrazic. Nu uit că avem de a face doar cu intermediari și intermediarii ai intermediarilor, fiecare scade sau adaugă ceva, ce, cit, cine știe, dar din asta ar putea ieși adevărul: dacă întimplător unul scade tocmai ce altul a adăugat. Deci nu media, nicidecum, ci, iarăși, întimplarea, coincidența, pe care, evident, nu poți conta dar a cărei eventualitate nici nu trebuie cu totul exclusă. Se prea poate ca tocmai afirmația de a cărei valoare mă îndoiesc să fie cea adevărată, încît, prin recul, oricît de eronată ar fi o ipoteză, oricît de mult ar fantaza martorii și intermediarii, oricît de departe de realitate ne-ar arunca o reconstituire, toate astea trebuie socotite, în primă instanță, adevăruri indubitabile, tocmai fiindcă, inversînd termenii, oricît de exacte și detaliate ar fi depozițiile martorilor, ele rămîn aproximări care nu permit decît alte aproximări.

Nu ne stă la îndemînă decît o vagă, iluzorie posibilitate de a alege între mai multe erori, cu speranța că eroarea unei erori ne-ar putea conduce spre adevăr. Asta e părerea mea personală, domnule judecător de instrucție. Dacă vreți, o pot reformula altfel, oficial, pentru dosar. Cuvinte ca: principiu, mobil, deducție, peremptoriu, fracțiune de adevăr, coerență etc. fac o mai bună impresie. Dar efectul va fi același: o ficțiune suficient de convingătoare, iluzia unui destin, pe care procurorul o va accepta sau nu, și o va impune sau nu, la rîndul său, juraților, pentru ca aceștia să o consacre drept realitate, sau nu, treaba lor: Noi ne facem, ca să zic așa, datoria, furnizăm elementele inițiale ale acestei serii, ale acestui joc, rîzînd de cei care rid de omnisciența noastră. Vreau să spun că nimic nu ne împiedică, de exemplu, să-l vedem pe Sadim reintors sau adus în catacomba lui, combinînd, amestecînd, separînd, distilînd și sublimînd la nesfîrșit, ajutor de puștiul care, deocamdată, nu înțelege mai nimic — chiar dacă se va găsi cineva, o fire suspicioasă și circotoasă, un avocatul venea o dată sau de două ori pe zi. Probabil îi aducea cocoșatul pitic, mîncarea trimisă de domnișoara Orzan cea tină, bolnavă în acea perioadă. Nu putem ști pe unde intra victima în ascunzătoare. Probabil că exista un traseu mai simplu decît cel descoperit de Seren di Pity... Sadim îl va fi întreat din cînd în cînd ce mai e pe afară, ce se mai petrece în lumea lor. Ia spune-mi! Iar puștiul îi povestea tot ce auzise de la domnișoara Orzan. Că orașul se liniștea. Da, orașul îl credea mort pe cocoșatul pitic. Unii aveau poate chiar remușcări. Își vor fi amintit că Sadim le făcuse și bine cîndva. Acum, după lapidare, se puteau înduioșa, nu? Își puteau închipui că sint sentimentali. Un nefericit, bietul de el! Un damnat și un nefericit care n-a fost în stare să-și

mai mult. De fapt, am exagerat nepermis de mult, pentru a ajunge prin această extremă la cealaltă. Fiindcă tot ce am afirmat și voi afirma se bazează pe o serioasă documentare. Aproape fiecare cuvînt și în mod sigur fiecare afirmație pot fi probate, ceea ce, bineînțeles, iarăși revin, nu garantează adevărul ci doar ne permite să aproximăm o convenție a acestuia. Sintem deci perfect îndreptățiți să afirmăm, și putem oricînd demonstra cu probe, că Sadim a mai lucrat un timp destul de îndelungat în beciul domnișoarei Orzan cea tină, asistat de victima care pe atunci era un puști de treisprezece ani, poate mai puțin. Este hiatusul biografic la care m-am referit la început, anii rămași aparent fără acoperire, de la venirea victimei în oraș și pînă la primele apariții în grădina domnului Kisleag, apoi la „Prințesa împușcată”. La început, puștiul venea o dată sau de două ori pe zi. Probabil îi aducea cocoșatul pitic, mîncarea trimisă de domnișoara Orzan cea tină, bolnavă în acea perioadă. Nu putem ști pe unde intra victima în ascunzătoare. Probabil că exista un traseu mai simplu decît cel descoperit de Seren di Pity... Sadim îl va fi întreat din cînd în cînd ce mai e pe afară, ce se mai petrece în lumea lor. Ia spune-mi! Iar puștiul îi povestea tot ce auzise de la domnișoara Orzan. Că orașul se liniștea. Da, orașul îl credea mort pe cocoșatul pitic. Unii aveau poate chiar remușcări. Își vor fi amintit că Sadim le făcuse și bine cîndva. Acum, după lapidare, se puteau înduioșa, nu? Își puteau închipui că sint sentimentali. Un nefericit, bietul de el! Un damnat și un nefericit care n-a fost în stare să-și

folosească extraordinarele însușiri într-un scop nobil, măret, uman sau cel puțin moral... Gata, l-au iertat. L-au iertat pentru a-l uita. Ce bine, ce minunat lucru să ierți! Ce piatră îți se ia de pe inimă!... Dimpotrivă, cînd faci o măgărie cuiva care nu merita asta, vezi în rîul pe care l-ai faci un nou motiv de a-l urî, cauți în însuși rîul acela o justificare. Dar Sadim nu fusese nevinovat și tocmai de aceea le venea ușor să-l ierte, și de aceea acum aproape că îl iubeau — cu condiția să-l știe mort. Îi va fi spus puștiul toate acestea? Va fi înțeles el ce se întimplase? Tot ce știa, știa de la domnișoara Orzan cea tină — căci n-avea voie să iasă din curte și nici să se joace cu alți copii sau să stea de vorbă cu oameni de pe stradă. Domnișoara Orzan se temea, probabil, că le-ar putea vorbi despre Sadim, le-ar destăinui că e în viață, și de aceea îl ținea mai mult închis, îl ascundea la fel cum îl ascundea pe cocoșatul pitic și cum ea însăși trăia ascunsă — casa a arătat dintotdeauna așa cum arată acum, adică așa cum arată o casă nelocuită. De fapt, copilul n-avea pretenții și poate că nici nu știa că ar avea dreptul de a ieși în oraș (știa că locuiește într-un oraș?), de a zburda prin curte sau de a se juca cu alți copii. Să nu uităm că e un biet copil venit de la țară. Maică-sa a murit la cîțva timp după ce l-a născut. Tatăl său vitreg s-a lansat în comerțul anghros cu coloniale, e mereu plecat. Deci copilul, puștiul, se simte relativ bine aici, în hruba lui Sadim, îi place și stă uneori ore întregi, așezat mai departe, pe o băncuță de lemn, de unde îl urmărește pe cocoșatul pitic umblind, mormăind, boscorodînd, certînd, implorînd și blestemînd printre baloane de sticlă și pahare cu

ca niște soldați treziți de bucurii și gânduri lunatece
ah sărăta lacrimă a insingurării
cind la lumina lunii descopeream resturile zilei
cenușa dragostei și frigul din cuvintele
celui abia trezit din somn

Tablou cu bătrini

Se dedică pictorului C. Piliuță

Parcă au viață chiar și desenați pe hirtie
doi bătrini într-un tablou tinjesc după copilărie
casa în care au locuit acum nu mai are pereți
miinile lor par două gheare tandre de ereți
marginile tabloului e albă la infinit de parcă ar fi
văruiță
uitare te rugăm nu ne duce pre noi în ispită
cu aceste imagini amintirea a început către mine
să vină

din întineric din ceață și citeodată din lumină
unde va ca într-un vis o barcă abia se vedea
într-un naufragiu luminat de o ultimă stea
pe care unul dintre bătrini îndelung o privea
un amurg de iarnă în ființa lor se cuibărise
țărâmul părea fără viață aproape pustii
bătrini aveau ochii roșii de atita privit
într-un tîrziu i-am văzut citind la lumina primelor stele
amintirile născute din cuvintele mele

Cer fulgerat

Eu intram în această pădure
ca într-o cetate
clopotul ei de bucurie murmură
o rugă pentru nopți albe
jinduită să fie odihna sub arbori
iubită mea jinduită să fie și greierul
învățat să cheme extazul nopții
care va cobori peste case
pe cind pădurea mă privea
cu ierburi crude pe dealuri
pe cind eu mă întorceam ca un zeu al trufiei
jinduită să fie și amintirea
iubită mea dragostea noastră
a fost ca un cer fulgerat

Portret

m-am repezit spre acele culori
le-am risipit în linii rîndind albul pinzei
am strecurat în culorile tabloului
o renunțare un gînd și trupul meu
bănuieț de dragoste
un adolescent aștepta să descopere primăvara
odată cu iarba
apoi m-am înghesuit lingă o fereastră
uitat de cuvinte pină spre seară
am iubit culorile
pină întinericul zdrențuit
a început să se adune lingă mine
am rătăcit prin case bintuite de stele
amintindu-mi cuvintele rămase în piept
tîrziu am rostuit acest poem părăsit de fantezie
noaptea era timidă ca îmbrățișarea unui soldat

forme stranii, creuzete, mojar, refrigerenți în care gîlgiile lichide colorate, pipete și eprubete agățate în stative, spirtiere din care țîșnesc flăcări albastre și pe ale căror grătore fierb coloizi viscoși, cu miros greu, toate acestea așezate pe măsuțe joase, pe potrive piticului, un moșneag aspru, nebarbierit, cu sprincenele groase aproape acoperindu-i ochii, cu o privire bănuitoare, rea, o arătare hidă care tușește des și scîlpă o flegmă galbenă, fetidă. S-a speriat, la început, prima oară a plins. A alergat la domnișoara Orzan: nu mă mai duc niciodată acolo, să nu mă mai trimiți!... Și totuși, a venit și a doua oară. Știind cit de tare îl speriasse figura sinistră a bătrînului, ne-am putea mira. Apoi a venit chiar și a treia oară. Doar pentru a răspunde insistențelor domnișoarei Orzan? Sadim nu i s-a mai părut atât de urit, iar privirea lui rea nu l-a mai speriat ca întia oară. Asta încă nu înseamnă că nu se teme de el. Poate că tocmai teama îl aducea acolo, teama de ce s-ar putea întimpla dacă n-ar mai veni, sau teama ca atare, nevoia, dorința de a se teme, de a simți iarăși ca pe un mister propriu amestecat acela de curiozitate și teamă evlavioasă, plăcerea primejdioasă de a asista încă o dată la spectacolul bizar și grotesc al cocoșatului printre retortele și balonașele cu licori, săruri, esențe, infuzii, tincturi care-și reflectau culorile prin lumina rece a spirtierelor și luminărilor în mulțimea de oglinzi ce captuseau pereții creind un fel de abis în care lucrurile sînt înghițite și desființate de propria multiplicare. După un timp — o săptămînă, două, o lună — moșneagul pitic și cocoșat, cu ochii aproape acoperiți de sprincene, morocănos, țifnos, boscorodind mai tot timpul de unul singur cuvinte necunoscute ce iscau un cîntec parcă auzit și altădată, răscolind în suflet simțăminte turburi, contradictorii, trezind dorințe

nelămurite și un fel de extaz mut, neputincios deci, ca să revin, arătarea de care se speria-se atât de tare prima oară nu mai părea chiar înspăimîntătoare, felul lui de a umbla cu băgare de seamă prin labirintul acela de sticlă și porțelan avea sau căpătase un aer mai domestic, o urmă de tandrețe se putea întrezări în mișcarea miinilor spre cutiuțele de argint din care lua cu lingurița și pune pe talerul unei balanțe o pudră roșie, sau galbenă, sau neagră, pentru a o adăuga apoi celorlalte, în vasele ovoidale veșnic acoperite, sau în alt fel de blide, pe care uneori chiar le mîngia și cărora le vorbea ca unor copii nu tocmai cuminiți, după cum certa cu voce moale și indulgentă flăcările verzi ce țîșneau din cînd în cînd din alambicul altminteri docil, amenințîndu-le sau numai amintîndu-le nu știu ce Atribute, invocînd Numere, Planete și Spirite ale aerului, chemînd pe nume Corbul Negru și Leul Verde și îndemnîndu-i să se îmbruneze, mizînd pe puterea de atracție sau repulsie exercitată de sunete, de intonația și fluxul vital care le însoțește sau pe care ele îl creează. Cînd obosea, se întindea pe un pățuț de scinduri, fără saltea, acoperit doar cu un lăcer, închidea ochii, respira greu și își apăsa mina pe piept într-un anumit loc, rămînea așa cîteva minute apoi se ridica odihnit și își re-lua, cu și mai mare rivnă, lucrul. Dar citeodată, cînd proporțiile nu-l lăsează, iar pricina afinităților și dezacordurilor îl scăpa, cînd hieroglificele își închideau încă și mai mult în sine semnele, lăsîndu-l singur cu neputința lui, în imensul pustiu cu care ea te înconjoară sau, dacă vrei, între pereții ei strîmți și opaci, atunci furia și ura îl schimonoseau și mai mult chipul, începea să blesteme și să amenințe, profetea că va ajunge stăpînul lumii care îl renegase, numele lui va fi pe buzele tuturor, pronunțat, cu



Casa părintească

E pămîntul Patriei altar
de la cea dintii descălecare,
din cuvînt în singe l-am purtat
peste vîrste ca pe-o sârbătoare.

În Moldova, citi din moroșeni
s-au oprit, de la un loc cu moșii
pogorîră-n care ori pe jos,
rămînd ai Daciei cu toșii.

De aceea n-au putut răbda
vămile rușinii să plătească
spre a trece, megieși fiind,
peste deal la casa părintească.

Copacii

Copacii vin cu apele la vale
și tot pămîntul lor în rădăcini,
ca niște umbre din semințe vin,
bocînd prelung prin scorburile goale.

S-au fost născut copacii pentru foc
și lacrimile lor au fost să fie
poame tîrzii, rotindu-se-n pustie
în loc de stele — semne de noroc.

Și tot venînd, cu apele venînd
pe marile ne-ntoarsele făgașe,
să fie cald în marile orașe
în munți copacii singuri se aprînd.

De toamnă

Se subțiază drumurile toamna,
mistreți albaștri taie-n piept păduri
și urma lor se șterge sub frunzare
în tunetul stirnit din curmături.

les cerbii sihăstriilor și ară
cu fruntea-nrămurată, așezînd

teamă și respect, spaimă și supunere va aduce domnia puterii lui, cugetul său va cotrobăi în cugetele, inimile și visele oamenilor, le va afla pină și cele mai ascunse gânduri sau intenții de a gîndi, el vor striga cu disperare și umilintă numele lui, îl vor proslăvi în cor și îl vor urma în toate nebuniile și capriciile puterii sale, străduindu-se să-i ofere noi și noi dovezi de iubire, în vreme ce el îi va potopi cu plăgile mizeriei și foametei, trimițîndu-le drept răsplată a iubirii lor prefăcute ploșnițele, păduchii, rila, învrăjbindu-l, punîndu-i să se sfîșie unul pe altul... În timp ce proferă toate acestea, Sadim se zvîrcolea ca un epileptic, scrișnînd din dinți și căutînd cu miinile pe tot trupul locului prin care să pătrundă înăuntru și să apuce fierul înroșit ce sfîșiea el în visceră, ba în piept, ba în creier, așa cum alteori apuca tot ce-i venea la îndemînă, arunca, spargea, călca în picioare, împrăștia, vărsa, pină cînd cădea epuizat și deznădăjduit și începea să plîngă încet, scîncînd și smiocîndu-se ca un copil care a obosit plîngînd și totuși ar vrea să mai plîngă. Poate într-un astfel de moment, băiatul s-a apropiat de el vrînd să-l îmbruneze, să-l liniștească, să-l ajute, să-l împace, nu știm, și l-a atins, i-a atins hainele vechi mirosînd a putregai, a spirt, a fum și a soarece, poate, că nici nu l-a atins, ci numai l-a privit cu milă, poate nici cu milă, l-a privit cu ochii lui calmi așa cum te uita la cine otrăvit care se zbate cu ultimele puteri, înainte de a-și da duhul, s-a tot zvîrcolit făcînd spume la gură și scheunînd jalnic, și deodată se oprește și vezi ogîndindu-i-se în ochi o adîncă înțelegere a stării lui... Cu oarecare curiozitate, atît. La drept vorbind, au copiii sentimente adevărate? Dar să lăsăm asta. Într-un asemenea moment — cînd anume, nu știm exact — Sadim l-a descoperit pe băiat. Desigur că

Gabriel Cheroiu

Născut la 21 Iulie 1960, la Moldovița — Suceava.
Actualmente — student la Facultatea de limba și literatura română din cadrul Universității din București.
A publicat în revistele „România literară”, „Limba și literatura română”, „Suplimentul literar-artistic al Școlii tineretului”, „Lu-ceafărul”, „Ateneu”, „Convorbiri literare”, „Tribuna României”, „Sănătatea”, „Vîntătorul și pescarul sportiv”, „Viața militară”, „Înainte”, „Înedit”; prezent în almanahuri și în zece antologii de poezie.
Laureat al următoarelor concursuri și festivaluri de poezie: „Tineri condeie”, „Pentru sănătate și umanitate”, „Moștenirea Văcăreștilor”, „Nicolae Labiș” — edițiile 1980 și 1982, „Tineretea patriei”; premiul revistei „Lucafărul” pentru poezie — 1981.
Emisiuni radio și T.V.

în brazde și în herburile deopotrivă
sămînța veșniciei pe pămînt.

Cu umbra lor alene mișcătoare,
copacii mină fiecare ceas
în răsturnări prelungi de întineric
peste amurgul verdelei rămas.

De Bucovina

Albastre fiare dorm prin zăcători
cu boturile-n hleiuiri înglodate,
din trupul sub pămînt incremenit
în lancea lunii-albește jumătate.

De-o aprigă stihie s-au răpus
în frămîntări de lespezi și rășine,
pină să-ntoarcă moale în auz
rostogoliri prelungi de bucovine.

Doar în amurgul ierburilor, tîrziu,
sub ascuțit de brume mai tresare
greabănul lor, cînd clopotele bat
prin sihăstria cerbești a sârbătoare.

Pirgă

Cu muget vin zăpezile din munți,
învălmășînd cărările de fiare,
din fiecare urmă, în cimpii,
cite un spic înalt o să izvoare.

Omătul sapă cale dedesubt,
iar duhul apei fulgeră ferice,
în revărsare vuietului va fi
în chip de mare pirgă să ridice.

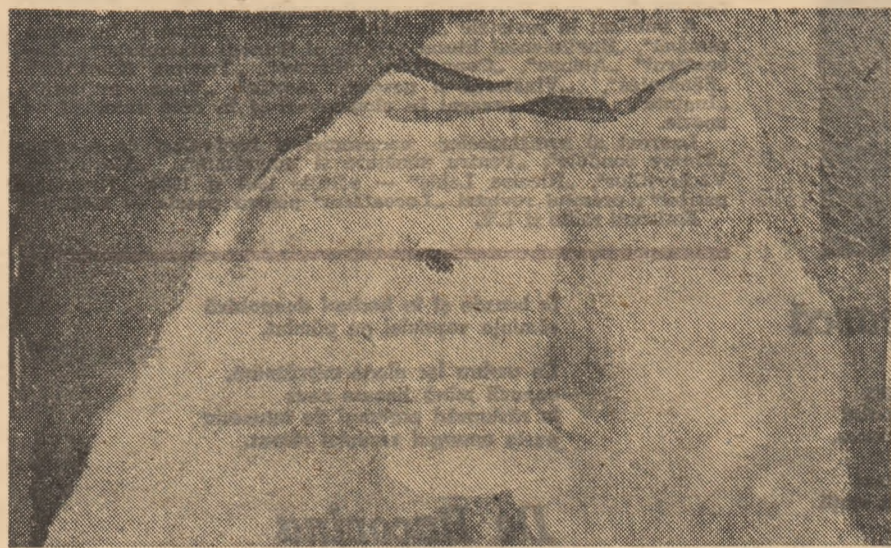
O înclăștare însă-i mai presus
de tot ce-n pace suie spre vedere,
căci țarina înaltă în văzduh
aripa gizei adînd a miere.

și pină atunci îl văzuse, poate
i se și adresase, cu vorbele lui
repeзите și dușmănoase, cînd
copilul îi aducea hrana, apă și
ce mai trimitea domnișoara Or-
zan cea tinăra, dar abia tîrziu
de tot gîndul încolțit în mîntea
cocoșatului, poate tocmai fiindcă
simțea că i se apropie sfîrșitul,
un biet gînd, vag de tot, nu-
mai atît cit să nu spu că uite,
în clipa asta nu mă gîndesc la
nimic. Așa nenorocit, sfîrșit,
sleit de puteri, cum era, după
ce se dăduse cu capul de mese
cu pielea jupuită și arșă de a-
cizii pe care-l împrăștiase spăr-
gînd flacoanele și baloanele
unde se aflaseră, zgîriat, mur-
dar, zimbi deodată băiatului,
zimbi urit, strîmb și răutăcios,
fiindcă așa îi era zimbetul, dar
zimbi, iar copilul, nepregătit
să-l vadă astfel — zimbetul îl
făcea pe Sadim încă și mai res-
pingător și mai sinistru — se
retrase cîteva pași, lovi și răs-
turnă niște sticle care căzură
lăsînd să curgă din ele licorile
acelea, și licorile se prelinsă
unele spre altele, se împrăun-
ră iscind o flăcără de aur care
îl lumină preț de cîteva clipe,
sau numai un abur, poate Abu-
rul Verde însuși îl învăliu în
acele cîteva clipe și se destră-
mă apoi, în timp ce, increme-
niți de uimire, ei îi mai căutau
cîl privirile urma, așa cum cu-
getul caută zadarnic în urma
unei întuiții fulgerătoare care
atinge pentru o clipă și face să
vibreze adevărul cel mai adînc
al lucrurilor, pentru ca apoi,
ecoul acelei vibrații pierzîndu-
se, totul să redevină anost,
dezordonat și de neînțeles, vi-
cleană amăgire din care spiri-
tul se întoarce ostenit și dez-
gustat de sine, fără alt cîștig
decît un plus de resemnare...
Băiatul nu înțelegea decît cel
mult că se produsese ceva ne-
așteptat și miraculos și poate
se miră că Sadim nu-l certa
pentru stricăciunile provocate
de neatenția și neîndeminarea

sa. Dar bătrînul, încă sub pu-
terea vrajei, care continua desl
arătarea ce o provocase trecu-
se, se destrămasă și se pierdu-
se, nu se putea mișca și nu în-
drăznea să încerce a vorbi, te-
mîndu-se că ar descoperi ast-
fel că mușise, ori că fulgerul
acela îl va fi paralizat vreun
mădular. Știa prea bine că sub-
stanțele care-i dăruiseră, doar
pentru cîteva clipe, Himeca mai
fuseseră combinate de nenumă-
rate ori, fără a produce însă de-
cît alte lichide cenușii, viscoase
și mirosînd a urină. Atunci?
Care era secretul? Ce însușiri
misterioase sălășuiu în trupul
fraged al băiatului, ce puteri,
atît de sigure și calme încît, pe
lingă ele, toată știința și pu-
terea lui Sadim se dovedeau a
fi biete soamatorii? Ca și cum
ar fi înspirat din aburul sau
flacăra aceea — îl vor fi atins
cîteva atomi ai ei, i se vor fi
furișat în suflet luminîndu-l
cu licărul lor și încălzîndu-l —
totul i se limpeză dintr-o dată
în mîntea, confuzia, neputința și
ignoranta care-i împicliseră
pină atunci cugetul și voința se
risipiră ușor și firesc cum
ceața greoaie deasupra băl-
ții, odată cu răsăritul soarelui
în dimineața senină de vară,
devine străvezie, se rarefiază și
se face aer curat, proaspăt, îm-
bogățit de miremele cimpiei și
deșteptînd în suflet o bucurie
domoală, tihnită... Se urni, în-
tinse mina și îl mîngie pe o-
braz. Să nu te temi de mine,
băiatule, spuse cu durere și
bucurie, simțînd în aceste cite-
va cuvinte eroarea întregii sale
vieți. Să nu te temi de mine...
Nu sînt un om rău. Numai că
am dat prea mult din bunăta-
tea mea, fără a primi nimic în
schimb... Te voi învăța și vom
face lucruri minunate împreu-
nă, dacă vei fi ascultător. Vrei?
Băiatul aprobă înclinînd cumin-
te capul.

(fragment dintr-un roman în
lucru)

Iași — Atelier 35



„Portret de tinăra” — Nușa Plugaru Suhar — grupul Atelier 35, Iași

În peisajul artistic ieșean, Atelier 35 a devenit deja o bună „cunoștință”, pe care publicul o reintinde periodic în manifestări personale sau colective, pătrund să-i urmărească mersul. Ce reprezintă de fapt Atelier 35 la Iași? Un grup de tineri plasticieni având ca trăsături comune virsta — aceea a unei potențe creatoare — remarcabile, a unui entuziasm ce nu merge pînă la utopie, a conturării viselor adolescenței în lucrări mature care demonstrează păstrarea unui echilibru între dorința comunicării unor idei, unor stări și posibilitățile fiecăruia de exprimare. Formații în majoritate la Iași, tinerii plasticieni probează o bună pregătire profesională ce vorbește de o școală de pictură cu tradiție, care le-a deschis calea către tainele artei, dar care nu i-a încorsetat pînă la a-și pune amprenta pe creația ulterioară. Astfel, nu se poate spune că în lucrările artiștilor din Atelier 35 se recunosc măștrii acestora: Dan Hatmanu, Adrian Podoleanu, Dimitrie Gavrilan, Ion Neagoe, Corneliu Ionescu sau Liviu Suhar. Cu atît mai lăudabilă este contribuția profesorilor cu cît artistul la 35 de ani și-a conturat personalitatea prin libertatea care i s-a dat de a-și alege propriul drum printr-o reacție spontană pe care o are față de realitate și față de creație. Ei se încadrează firesc generației anilor '80, dornică de experimente, dar care are ponderea necesară spre a se întoarce la creația plastică verificată și acceptată deja de public. Desigur că o sală de expoziție destinată numai lor le-ar facilita comunicarea, confruntarea cu acesta, asigurînd o continuitate a manifestărilor lor.

Conducător al grupului, Bogdan Bărcăneanu (n. 1954) are deja un palmares bogat de expoziții personale, în care se poate urmări drumul sinuos al imaginii concrete către abstractizarea, al transformării motivului în simbol. Este evidentă la el dorința artistului de regăsire în propriul univers, de recunoaștere a unor momente esențiale ale existenței. Astfel, dacă „moara căzută la pămînt”, sau „plugul împietrit sînt trepte ale unei deveniri”, „Sămînța”, „Germinatie” sînt semne ale preocupării artistului pentru surprinderea mișcării celor mai mici particule de viață, ale unei transformări lente, nespectaculoase, dar încărcate de forță.

Discretă, dar sigură în lucrări esențiale picturale, Gabriela Agafitei (n. 1951) este remarcabilă prin grija cu care își alcătuieste compozițiile echilibrate și prețioase cromatic. Studiul atent al mixturii gri-urilor pentru a ajunge la nuanțări deosebite concurează la imprimarea unui aer misterios compozițiilor sale care sînt situate în atemporal și care trimit la anumite momente ale trăirii. Scena pe care își desfășoară „numărul” personajul său (mai întotdeauna un autoportret) revine obsedat ca loc deschis de reprezentare. Prin „Omul care a fost pasăre”, „Omul pasăre”, „Omul călare pe o pasăre uriașă”, artista dezvăluie nostalgia zborului, a înălțării spre sfere necunoscute.

Forța creatoare, capacitatea de a specula efectele rezultate din imbinări cromatice multiple, îl caracterizează pe Traian Mocanu (n. 1954), care abordează cu temeinicie diferite tehnici. De la lucrări de grafică propriu-zisă și ilustrația de carte (recent apărut volum la editura „Junimea”: Soarele Lup, de Valeriu Stancu), la pictura figurativă și pînă la pictura abstractă, artistul străbate etape atît de necesare întreținerii spiritului viu al creatorului, dezvăluindu-l ca pe un căutător temerar și complex al artei adevărate. „Tectonicile” sale sînt explozii de culoare, concentrînd privirea către punctul fierberii minerale, către simburile telurului.

Inclinat spre reverie, spre peregrinarea în peisaje nocturne, în care pacea se învîrte pe a-și asigura echilibrul, Constantin Tofan (n. 1951) este preocupat de realizarea unei armonii cromatice specifice fiecărei lucrări. Simți la el dorința captării tuturor nuanțelor unui ton pînă la epuizare. Astfel, peisajele sale pot fi intitulate „Armonii în roșu”, „Armonii în verde”, „Armonii în galben” etc.

În căutarea unui „univers posibil profund abstract”, cum mărturisește în catalogul expoziției personale din octombrie 1985, Mariana Elag (n. 1957) se remarcă

prin realizarea unor transparențe de culoare în compoziții ca „Maternitate”, „Tineri”, „Gînd de pace”, oferind privirii largi spații de peregrinare în peisaje: „Peisaj ieșean”, „Canal venețian”, „Arezzo” etc. Simțind nevoia unei purificări a formelor, încercînd „reducerea suprafețelor la simple linii”, artista realizează și lucrări de grafică, în care rezolvă feroc probleme de compoziție, ca în „Dincolo de nodul gordian”, de exemplu.

Vizibilă preferință pentru portret și îndeosebi pentru portretul feminin și de copil o situează pe Nușa Plugaru-Suhar în ipostaza bunului psiholog, care surprinde delicatețea și frăgezimea chipurilor studiate, regăsindu-se în ele ca într-o oglindă. „Fața din Săcele”, „Portret de tinăra”, „Portret de fetiță”, „Maternitate” sînt lucrări ce rămîn prin echilibrul dintre subiectul ales și modul de realizare, dominat de tușe ferme, imbinîndu-se în acorduri cromatice alese. Naturile statice ale Nușei Plugaru-Suhar probează cunoașterea și rezolvarea unor probleme deosebite de compoziție și în același timp predilecția sa pentru lucrul palpabil, bine conturat, real, rezerva în fața necunoscutului.

Largi suprafețe acoperite de hașuri în compoziții ca „Metamorfoză”, „Trecere”, „Melancolie”, „Melancolia istoriei” îl recomandă pe Dragoș Pătrașcu (n. 1954) ca pe un virtuoz al desenului, ca pe un căutător de efecte în multiplele alăturări de linii. Aducînd elogiul miinii, frecvent studiată în compozițiile sale, artistul este preocupat de ideea transformării, surprinzînd momentul facerii operei, sau „desfacerii” destinului ei, asistînd la disiparea formelor, reducerea lor la simple fragmente. Procedul litotei conferă compoziției un ritm interior, o face să vibreze, îi imprimă acea mișcare specifică metamorfozelor.

În lucrări de mare rafinament stilistic, Grig Bejenaru trăiește obsesia ludicului, a plonjării în aventură, poate și dintr-o necesitate de a ieși din real. Lucrările sale de grafică sînt „stăpînite” de mina sigură a desenatorului matur, care, în evadările sale, suferă ușoare influențe suprarealiste. Colajul dintre fotografie și desen îi oferă lui Stelian Onica posibilitatea obținerii unor efecte specifice prin suprapunerea de planuri. Împreună cu Merisor Dominic, el conține instalații, una dintre acestea fiind făcută în cadrul Taberei naționale de artă plastică și critică de artă de la Sibiu, iulie 1986.

Din ce în ce mai prezenți în crearea produselor industriale, pentru a le apropia cît mai mult de bunul gust, pentru a le umaniza, în fond, designerii artiști care au un simț deosebit pentru prospec-tarea obiectului tridimensional, oferind soluții ce pot fi integrate condițiilor de realizare a obiectelor, prevăzînd, ca niște adevărați sociologi, asimilarea lor de către public.

Magda Sticlea (n. 1956), designer la o mare întreprindere din Iași (Tehnoton), cu participări la diverse expoziții și tirajuri încă din anii studenției, este creatoarea carcaserelor de radioreceptoare din seria „Song” și „Iris” (portabile), „Eva” și „Top”, radiocasetofonul și casetofonul stereo, combina muzicală HI-FI. Dan Micu (n. 1959) este afirmat de asemenea în domeniul designului industrial, obținînd premiul I la Expoziția internațională de la Moscova în 1983, cu proiectarea tipului de mașină ARO-ARENA 254 și premiul special al juriului la primul salon de inventică la sala Dalles în 1985. Ambii s-au alăturat Atelierului 35 cu lucrări de grafică, ca o eliberare din eventualele norme impuse artistului de către fabricarea unui obiect industrial. Sînt ocazii în care imaginația se desfășoară fără piedici, ca o necesitate a artistului de echilibrare. Dan Micu, prezent și cu lucrări de graphic-design (pregătește de altfel o expoziție de felul acesta), propune chiar în semnul denumirii noii galerii de artă „Trianon”, care le găzduiește manifestările.

Sînt cîteva portrete de artiști ai Atelierului 35 din Iași, care a devenit deja o prezență emblematică pentru arta tinăra a unui oraș cu mari tradiții culturale.

DOINA PETRACHE-LEMNY

Portret cameral*)

Un portret componistic constituie în egală măsură un prilej de cunoaștere, dar și unul de recunoaștere; o ocazie de a contura imaginea unei creații, surprinsă în devenirea sa prin timp, în metamorfozarea mai mult sau mai puțin lesne sesizabilă, dar și o dovadă de prețuire valorică. Este ceea ce a relevat portretul cameral al compozitoarei Liana Alexandra — seară ce a inaugurat un nou ciclu de concerte organizate de Radioteleviziunea română, dedicat lucrărilor unor reprezentanți ai generațiilor tinere de muzicieni creatori.

Prin selecția de opusuri propușe, programul s-a vrut parcă un moment de posibil bilanț, de evaluare — mai precis de auto-evaluare — a traseului componistic parcurs, caracterizat prin complexitate, amploare și prolificitate. Fără îndoială, datorită profilului său cameral, (extins însă și spre teritoriul de tranziție spre factura simfonică, mai apropiate de aceasta), concertul nu a putut surprinde decât parțial paleta extrem de bogată a genurilor și formelor, a întregului orizont străbătut de creația vastă și larg diversificată a Liane Alexandra. Totuși, concertul a reliefat printr-o multitudine de aspecte temeinicia și vigoarea artei sale componistice, dezvăluind totodată deplina responsabilitate a autorului față de sine însuși, față de menirea sa, față de cei cărora se adresează.

În marea lor majoritate, lucrările prezentate aparțin ultimilor ani, (încadrîndu-se aproximativ perioadei 1983—1986), ele oglîndînd consecvența unor traiectorii stilistice, nuanțate însă în funcție de specificul fiecărei partituri — înțelegînd prin aceasta genul și forma adoptată, individualitatea fiecărui ansamblu instrumental sau vocal-instrumental cerut. Concepția estetică a Liane Alexandra pare să acorde un loc aparte limpezimii mesajului artistic, exprimat în coordonatele cantabilității sobre, ce alternează cu strălucirea și spectaculozitatea punerii în lumină a datelor proprii fiecărui instrument și, de asemenea, limpezimea construcției sonore, decupînd cu rigoare înălțările structurilor arhitectonice. S-a detașat astfel o știință a scriiturii ce caută să decanteze esența limbajului componistic concis și explicit formulat, ale cărui atribute se materializează în argumente ale maturității creatoare.

Programul a inclus și cîteva prime audiții absolute, printre acestea numărîndu-se și Sonata pentru șase corni, opus ce valorifică omogenitatea ansamblului

— privit ca un unic instrument — prin tratarea armonică, dar și prin înălțuirea unor „semnale” sonore, vizibile aluzii folclorice. Explorarea dimensiunilor expresive ale unei lumi timbrale mai deosebite a caracterizat și Concertul pentru flaut, violă și orchestră de cameră, creionînd prin melodicitatea liniilor solistice și estomparea acompaniamentului cameral o atmosferă pastelată, de o căldură învăluitoare, Contrastele de scriitură, derivînd dintr-o dilatare și condensare a timpului muzical au definit și Cvartetul de coarde (interpretat de cvartetul „Clasic”), al cărui material sonor stilizează elemente de sorginte populară, dar și Simfonia a IV — „Ritmuri contemporane”, împletind într-o scriitoare țesătură vocale celor 18 instrumente soliste. Fermitatea construcției, reflectată într-o arhitectură clară, echilibrată, clădită din structuri precis individualizate și-a pus amprenta asupra fiecărei partituri. Dacă fireasca simbioză a valențelor lirice, cu cele de virtuozitate, a traseelor arcuite cu un suflu larg și a pasajelor de agilitate s-a detașat din Sonata pentru flaut solo, talmăcită de Nicolae Maxim, Cadenza pentru vioară solo — încredințată lui Mircea Opreanu — accentuează bravura instrumentală, prin conducerea discursului, prin acumulările tensionale ale acestuia. Continuînd această direcție, Allegro veloce e caracteristico pentru orgă a inclinat — în versiunea semnata de Ilse Maria Reich — spre sublinierea laturii concertistice, spre spectaculozitatea instrumentală a tocatel, spre monumentalitate.

Finalul concertului a readus în scenă Instrumentistiile orchestrei Radioteleviziunii, avîndu-l la pupitrul dirijoral pe Cristian Brincuş, pentru a materializa sonor — alături de corul „Voces primavera” condus de Claudiu Negulescu — cantata Două imagini pentru cor de copii și orchestră, unduînd cu sensibilitate frumusețea cristalină a acestor glasuri.

În întregul său, portretul cameral dedicat Liane Alexandra s-a desfășurat într-un „registru” valoric înalt, fiind gîndit și realizat ca atare, marcînd atît prin semnificația sa, cît și prin însăși cele sale artistice, unul dintre momentele interesante ale acestei stagiuni.

ANCA IOANA ANDRIESCU

*) Portretul cameral: Liana Alexandra, Studioul de concerte al Radioteleviziunii, marți 2 decembrie 1988.

2500 de ani de luptă pentru libertate

Rădăcini perene

(Urmare din pag. I)

politică unul oraș ca Histria și singura în măsură, din toată zona vest-pontică, să aibă curajul de a se împotrivi înaintării armatei persane.

Un nou eveniment politic în care se află antrenate forțe din nordul Mării Negre și din Macedonia, își are teatrul de desfășurare tot în zona getică a gurii Dunării. De la Troguș Pompeius (istoria lui Filip), aflăm că scîții conduși de regele lor Ateas, în încercarea lor de a pătrunde în teritoriul getic dintre Dunăre și Pontul Euxin, au întîmpinat rezistența unui rege local anonim, consemnat de izvor sub titlul de Histrianorum rex, desigur un basileu al getilor de la sud de Istru. Moartea acestui rege al istrienilor, în împrejurări pe care sursa amintită le trece sub tăcere, face ca forța locală să nu mai reprezinte un obstacol pentru scîții. De aceea Ateas, care solicitase anterior ajutor lui Filip II, regele Macedoniei, îi cere acestuia să se întoarcă din drumul său, intrucît sprijinul acestuia devenise inoportun. Socotîndu-se jignit, Filip II devine, din aliat, adversar al lui Ateas. Conflictul are loc în anul 339 î.e.n., în Dobrogea, într-o zonă greu de precizat, și se soldează cu victoria scontată a armatei macedonene, demonstrînd faptul că, și de data aceasta cei aflați inițial în conflict cu Ateas sînt tot getii din jumătatea nordică a Dobrogei, urma-

șii celor care cu aproape două secole mai înainte se opuseseră armatei persane condusă de Darius.

Doar cîteva ani mai tîrziu, respectiv în anul 335 î.e.n., geții din Cimpia munteană sînt atacați de armata macedoneană condusă de Alexandru cel Mare. Pornit în urmărirea triburilor răscolite, relatează Arian (Expediția lui Alexandru), regele macedonean a ajuns la Istru și vîzînd adunați pe celălalt mal „o mare mulțime de geți”, se hotărî să treacă fluviul. Într-o singură noapte, armata macedoneană alcătuită din 1500 călăreți și 4000 de pedestrași, a reușit să treacă Istrul, folosîndu-se de monocsile, (bărci din lemn scoabite), aflate în număr mare pe malurile fluviului. Geții, luați prin surprindere s-au retras spre o „cetate” a lor de unde au luat femeile, copiii și din avuțiile adunate. „Cît au putut încălca pe cai” și apoi s-au refugiat departe în cimpie. Alexandru a prădat așezarea getică, probabil dăvă de la Zimnicea, și s-a înapoiat la sud de Dunăre, nu înainte de a aduce jertfe lui Zeus. Contextul politic în care apar geto-dacii are un caracter mai general sud-est european, fiind de natură să atragă atenția, încă de pe acum, de existența, în această zonă a Dunării de Jos, a unei noi lumi, ce va reprezenta, după mai bine de două secole și jumătate, una din cele mai însemnate puteri din această parte a Europei.

Maturitatea poetului *)

O lectură diacronică a liricii lui Anghel Dumbrăveanu ar evidenția treptele și etapele apariției, dezvoltării și consolidării sau dispariției unor motive și teme, și ale concretizării lor în discursul poetic, fără a avea însă și o percepere organică, din interior a universului imaginat al acestei poezii (Sint autori — cazul lui Blaga — la care o interpretare diacronică se poate suprapune cu una sincronă). Dar o decodare sincronă? Ea ar oferi o radiografie în secțiune a „corpului” poetic, dând la iveală nu doar anatomia ci și fiziologia lui, adică funcționarea și articularea temelor după o logică și o necesitate scripturale. Și, dacă se pierde o parte din spectaculoasa dialectică a ceea ce numim trepte și metamorfoze de la un volum la altul, sau de la o etapă la alta, în schimb se cistigă în profunzime analitică, în (i)luminarea feței mai puțin vizibile a procesului poetic. Intre aceste posibile lecturi, poetul o alege pe cea de a doua, sau, mai bine zis, o sugerează criticilor, dispunându-și materia nu în raport de data apariției cărților, ci conform acelei rațiuni interne a imaginarului poetic, care la un scriitor autentic se impune dincolo de graficul cronologic editorial. Dincolo, dar nu în afara lui, deoarece și această infrastructură poetică, această tectonică a straturilor lirice de adâncime se configurează tot în timp, în durată. Nu întimplător Anghel Dumbrăveanu își dispune textele în cadrul supradiviziunilor tematice, în ordine cronologică. Înainte de a vedea ce hartă poetică și ce itinerar ne propune poetul însuși, să reamintim titlurile volumelor sale, care și ele au sugerat într-o anumită măsură, temele și motivele, căutate cu obstinație de comentatori la fiecare apariție (erotică solară, obsesia marină, slăriile crepusculare etc.): *Fluviile visează oceanul* (1961), *Pământul și fructele* (1964), *Iluminările mării* (1967), *Oase de corăbii* (1969), *Delta* (1969), *Poeme de dragoste* (1971), *Fața străină a nopții* (1971), *Singurătatea amiezii* (1973), *Diligența de seară* (1978) și *Tematica umbrei* (1982).

Cum se prezintă totuși noua geografie lirică și ce semnificații se desprind din redistribuirea materiei poetice în cele cinci cicluri ale cărții (*În cruda lor neimpăcare*, *Un gând fără ferestre*, *Cine nu schimbă nimic*, *În altă iluzie*, *Mirarea vorbirii*), la care se adaugă și un grupaj de inedite? Fără a asista, la prima vedere, la o mutație radicală, spectaculoasă — nici nu ar fi posibil așa ceva — structurarea poeziei în constelații motivematice aduce, ca difracția luminii printr-o prismă de cristal, un fel mai nuanțat și mai subtil de a vedea lucrurile. În ansamblu, sensurile și implicațiile acestei redistribuiri a substanței lirice, nu numai de suprafață ci și cu repercurșiuni în subtextualitatea poetică au fost „cartografiate” de Marcel Pop-Cornilș în ampla prefață a volumului. Numai că dacă în primul ciclu se poate vorbi de un dialog „febril și neimpăcat cu lumea”, așa cum afirmă criticul, în nici un caz nu se observă și o împăcare „cu blazonul umilității”. Lăsând la o parte contradicția dintre termeni, atitudinea poetului oscilează între o orgolioasă izbucnire egocentrică (*Mov de baevonia*) și o cunoaștere sceptică (*Adorația magilor*), amară. O anume demitizare a imaginii poetului profetic și reducere a personalității sale prin comparația cosmică („O fărâmiță de lut în dez-mărginitul ocean de lumină”) este dramatic reabilitată prin semnificația existențială inculcată destinului („sau poate sint întrebarea”). Această mișcare pendulatoare, și nu circulară, ce dramatizează situațiile mi se pare a caracteriza „dialogul” poetului cu lumea în plan fenomenal sau metafizic, în ciclul *În cruda lor neimpăcare*.

Al doilea grupaj, *Un gând fără ferestre*, aduce o restrângere și o limitare a orizontului, cu o expresie blagiană, a „zarîștei” cosmice, la existență și chiar la individual prin obsesia erotică. Normal, femeia în multiplele ei ipostaze mitice sau reale, benefice sau malefice eterată sau carnal-senzuală, focalizează sentimentele și trăirile autorului. Ceea ce îmi apare însă cu adevărat profund și interesant este faptul că la Anghel Dumbră-

veanu erosul este, înainte de a fi o atracție spre sau o atracție exercitată de femeia dorită, o teribilă stare interioară: „Ce noapte lungă. Arșița îmi sciește și gândul. / În curind va fi dimineață / Singele meu se zburciună aidoma mării. / Lingă algele fanteziilor moarte pe fărmul uitat. // Va trebui să ies din ceață, s-o simt cum îmi curge pe trup, la picioare. / Dar brațele tale îmi înfășură pieptul invins / Și sărutările amețitor îmi biciuie singele. / Și mi-e sete de răcoarea acestor rodii. // În curind va fi dimineață și va răsări fărmul. / Dar eu pe cine aștept cu luna aprinsă sub timplă? / Apele de ce țiuie și-mi aleargă pe lespedea frunții? / Va trebui să azvirl arșița în care mă chinui ca Nessus”. (De dragoste) De-a lungul timpului această stare incendiară, acest pojar erotic se mai liniștește și sublimează într-un sens moral superior ca în *Diamantul de întuneric*, unde iubirea este investită cu virtuți taumaturgice: „Ne vom lecui prin iubire (...) / Ne vom lumina unul pe altul / ca doi arțari în octombrie”. Dar și ca artă poetică, tematica iubirii privită cronologic atestă o evoluție spre interiorizare și sobrietate; De la versul amplu, bogat, tumultuos sau mătăsoș invăluitor, uneori totuși cam convențional, la exprimarea mai lapidară, mai densă ce, parafrazându-l pe Aragon, taje adinc în carnea cititorului. Dacă ciclul *Cine nu schimbă nimic* cîntă pe o notă gravă eternele neliniști și angose ale omului vechi sau modern, în fața inexorabilei treceri a timpului, în altă iluzie dezvoltă un fel de propedeutică a imaginarului. Tentativa este desigur „iluzorie”, și cel dintîi care denunță convenția este tot poetul: „În timpul marilor călătorii / Pe dealurile și văile unei iluzii, / Nimic nu părea în zădărar, / Nici amurgurile / Cu aripile înșingerate. / Și nici periplusul meu / Nici orele de lingă riu / Sub cerul de sud. // Puteam să scriu la lumina copacilor galbeni. / Puteam trimite vîntul de toamnă / Să-ți aducă o frunză de salcie / Sau alt semn. / Dar în așteptarea mea / Era o noapte fără sfîrșit”. (Timpul marilor călătorii). Ca și în grupajul precedent, diacronia poezilor relevă aceeași alunecare spre un limbaj mai concentrat, epurat de pletora metaforică, romantic-simbolistă a fazelor de început. Este de altfel una din notele pertinente ale tuturor secțiunilor tematice din volumul *Iarna imperială*. Aș vrea să adaug că diviziunile cărții nu sint și nu pot fi strict delimitate semnatic, motivele și constanțele metaforice migrînd și intersectîndu-se de la un ciclu la altul, dar există în fiecare din ele o arhitectură, o intenție dominantă ce le subsumează pe toate celelalte. În acest mod trebuie înțeleasă arhitectura volumului, și nu ca o împărțire rigidă, didactică a materiei. Cel din urmă ciclu, *Mirarea vorbirii* adună ca într-un fel de repertoriu liric, toate motivele anterior enunțate, trecute printr-o meditație mai tensionată asupra condiției existențiale a poetului, și a limitelor și posibilităților poeziei de a se institui într-o soluție ontologică la întrebările intelectualului secolului XX. Un răspuns îl dă *Viata de fiecare zi a poetului*, un veritabil manifest poetic al maturității artistice, mai pregnantă decît oricînd în volumul antologic, (în toate sensurile), *Iarna imperială*: „Întîlnind un tînar matematician / I-am auzit spunînd / voi poeții aveți cinismul / de a tulbura mințile limpezi / n-a scos un cuvînt despre cifre / mașini de calculat cibernetice etcetera / a încercat să mă convingă cu orice mijloc / că explorăm teritorii inexistente / ne lăsăm seduși de adevăruri imune / cum ar fi moara de vînt sau plimbarea cu barca / și că nu înțelegem nimic din pasiunea oarbă / a împărăteselor / pentru viața de fiecare zi a poetului / i-am dat dreptate I-am încurajat în idelle sale / ținîndu-l în picioare / în timp ce eu desenam cu cretă colorată / pe trotuarele municipale / un ținut fabulos / pe care-l caută îl caută / îndrăgostiții subțiri”.

PAUL DUGNEANU

*) Anghel Dumbrăveanu — *Iarna imperială*, Editura Minerva, B.P.T., 1986.

Concursul de debut al Editurii Albatros

Juriul intern al concursului de debut în poezie al Editurii Albatros, ediția 1983—1985, a decis publicarea unei culegeri colective care va reuni poeme selectate din manuscrisele următorilor poeți: Aurel Ștefan Alexandru, Costel Bunoaica, Dumitru Vasile Delceanu, Ioan Lăncrănjan, Luminița Lupu, Alexandru Cristian Milos, Lelia Munteanu, Nicolae Nicoară, Eugeniu Nistor, Sorin Roșca, Ioana Sandu și Radu Sorescu.

Juriul intern al concursului de debut în proză al Editurii Albatros a selecționat lucrările următorilor: Cristea Avramescu, Liana Buligan, Constantin Costache, Vera Irina Făgădaru, Ioan Herescu, Gheorghe Neagu, Andrei Pal, Mariana Petrescu, Nico-

lae Tăranu și Magdalena Vaida. O culegere din lucrările autorilor selecționați în această ediție a concursului de debut va apărea în lunile următoare sub titlul „Zece prozatori”.

Ediția viitoare a concursului de debut în poezie și proză, organizat de Editura Albatros, se deschide la data de 1. I. 1987 și se încheie la 31. XII. 1987, urmînd ca rezultatele să fie anunțate în cursul anului 1988.

Pe viitor pliturile cu motto-ul pentru identificarea autorilor vor cuprinde numele, adresa, data și locul nașterii și referințe despre activitatea profesională și literară a concurenților. Precizăm că manuscrisele prezentate la concurs nu se restituie.

Filosofia proverbelor

Proverbul e cea dintîi filosofie a unui neam. De fapt, el e „sophia” însăși, înțelepciunea în act, mai mult decît drumul spre ea. Numai neinițiatii — și sint destui — pot susține că filosofia începe cu Platon sau cu Aristotel; înaintea acestora au gândit — oral, concis și scilpitor — presocraticii. Orice cultură își are presocraticii ei, care fac din geniul frust cel dintîi și cel mai bun profesor de filosofie. Din mirare se-ntrupă filosofia — au recunoscut oei doi corifei antici, iar astăzi împreună cu ei și Heidegger. Și ce este un proverb decît o mirare lămurită deja, o întrebare cu răspuns cu tot, laolaltă!

Luați o culegere de proverbe (una mai amplă, firește) — nu vă îndoiți că țineti în mină o autentică crestomatie filosofică. Una completă, fiindcă un ochi aplicat va putea descoperi acolo o antologie, o gnozeologie și o praxiologie, plus o etică și o estetică — adică toate capitolele clasice ale unui sistem filosofic. Deosebirea dintre un astfel de sistem filosofic — paremiologic — și un sistem doct, zămislit de o singură minte, e că primul nu îmbătrînește niciodată. Neîncorporînd vreun germene utopic, proverbele nu cad niciodată sub spectrul sclerozant al dogmei. Imune la dihotomia, trihotomia și alte scheme artificiale, ele nu se demodează și nu ajung în disgratie. Ele rămîn mereu tinere, ca viața spiritului pe care o însoțesc în cursul ei. Și ar mai fi o deosebire: o filosofie doctă se cîntărește cu kilogramul; un proverb se cîntărește cu gramul: ca aurul.

Cînd gînditori ca Schopenhauer, Nietzsche, Blaga sau Cioran ajung a se exprima în aforisme, faptul nu va să însemne oboseală, vlăguire a forțelor lor spirituale, ci «descensus ad fontes», atingere a substratului freatic preaplin și perez al filosofiei originare, al «Urphilosophie»-ei.

Proverbele concentrează în ele o bogată experiență de viață. Iată un truism: unul însă căruia nu i s-a dezvoltat parcă întreaga zestre de sensuri. Despre ce fel de experiență de viață e vorba? — individuală? colectivă? Îndosebi colectivă. Înțelepciunea proverbelor e o înțelepciune împărțită, fiind validată în timp de experiența obștei. Mai mult încă, ea se înveșmîntează în cuvinte, iar cuvintele au în general soarta banilor: dincolo de granițele — aici sufletești — ale unui neam nu mai au trecere. Cînd românul zice: „Buturuga mică răstoarnă carul mare”, înțelege, plasîndu-te ca de la sine într-un cadru ecologic familiar, că, vorba francezului: „Les petites causes produisent souvent de grands effets”. Cînd însă afli că pentru aceeași întim-

plare-tip englezul spune: „A small leak will sink a great ship”, cînd îți dai deci seama că civilizație specifică stă încapsulată în citeva cuvinte, nu poți să nu te-ntorci la versiunea românească spre a-i sonda mai-adîncurile. Dacă nu reușești îndată, te-ajută Eminescu, cu acele versuri măsurînd tocmă lipsa de măsură, nimicnicia în grandomanie a năvălitorului: „— Cum? Cînd lumea mi-e deschisă, a privi gîndești că pot / Ca întreg Aliotamanul să se-mpiedice de-un ciot?”.

Iată deci cum, cite un proverb în aparență cuminte, pe care ai fi tentat să-l reduci la tipica alegorie sau la sensul etic, poate da seama de filosofia istoriei unui întreg popor. Ce să mai zicem despre una din cele mai răspîndite formule paremiologice românești. „Fă-te frate cu dracul pînă treci puntea!” Etică a compromisului? Fie. Dar atitudinea aceasta nu-i străină nici francezului: „Allie-toi avec qui que ce soit jusqu'à ce que tu aies réussi”; sau, încă, oeva mai concret: „Tant l'on doit caresser le chien que l'on soit passé”. Neamțul se arată de un pragmatism poate mai puțin așteptat, exprimat însă în termeni proprii, foarte categorici: „Wer den Zweck will, muß auch die Mittel wollen”. În fine, englezul ne aduce aminte de umorul său caracteristic: „Call the boar «uncle» till you are safe across the bridge”. Abia acum, prin comparație, versiunea românească apare în tot dramatismul ei. Românul are de făcut față nu unor împrejurări nefavorabile cit de cît pămîntesti, ci dracului însuși, zeului răutăților. Să nu aibă asta legătură cu asezarea fărîi înseși „în calca tuturor răutăților”? Nu ideea compromisului domină deci continutul versiunii românești, ci dramatismul luptei subtile, psihologice, cu răul potențat la maximum. Problema raportului dintre scop și mijloc — a priceput bine neamțul — e clar implicată în situația de mai sus. Și dacă în alte arii culturale problema aceasta și-a aflat o soluție echivocă, de nu cumva chiar dubioasă — ca în sentința lui Machiavelli: „Scopul scuză mijloacele” —, în aria românească ea a dobîndit formula cea mai onorabilă: „Scopul e superior mijloacelor și le regulează valoarea” (Titu Maiorescu).

Să continuăm? Dar se poate scrie o carte întreagă despre filosofia proverbului. Ea n-a fost scrisă încă, dar va fi. Cînd? Mai devreme sau mai tîrziu, dar cu certitudine; anume, cînd vreun print al cugetării va găsi condurul acelei Cenușărese și se va împătîmi după ea atît, încît i-l va duce acasă.

GHEORGHÎA GEANĂ

Scriitorii tineri și cărțile lor

Cristian Teodorescu

Citînd și recitînd cartea de debut a lui Cristian Teodorescu „Maestrul de lumină” (Ed. Cartea Românească, 1985) precum și ceea ce a publicat tînarul prozator în antologia „Desant '83”, mă simt dator să specific că nu a stat niciodată în intenția noastră întocmirea de ierarhii, ci pur și simplu am dorit să consemnăm după puterile noastre o seamă de cărți ale autorilor tineri, fie ele de proză, poezie, critică și istorie literară.

Prima povestire din „Desant '83” reprezintă o modalitate mai veche spre miezul căreia ar fi vrut probabil să înainteze prozatorul. Din modalitatea de realizare a lucrării (subiectului) Casa au fost foarte puține lucruri păstrate în *Maestrul de lumină*, spre deosebire de lucrarea „Tapetul” (fragment din jurnalul zilnic al Minei P.) (publicată de asemenea în „Desant '83”), care a fost reținută în întregime.

Debutînd cîțiva ani mai tîrziu decît Mircea Nedelciu, Cristian Teodorescu are posibilitatea să tipărească o carte de proză de sine stătătoare fără să fie expozat tehnic. Vreau să spun că proza acestuia înrudită cu cea a lui Sorin Preda, nu a avut nevoie să treacă printr-o carte de experiență, o pre-carte dinaintea valorii clare. Cristian Teodorescu are posibilitatea de a prelua un experiment așezat, decantat de impurități tehnice și de a-l trece prin propriile puteri (însemnate) în testarea unei proze cu valoare declarată...

Și ar fi de observat mai întîi lipsa prejudecății prozatorului față de mediile vizitate, ba chiar aș susține o plăcere a acestuia de a-i vizita pe chiar acei înși ocolii cu grijă de prozatorii „serioși”, lipsiți de talent, pe acei „nerevelabili”, i-am numi noi acum la prima mină. Fie că e vorba de Mina P. și soțul ei lipsit de grai, în proză, de Emilia și Paul (Trenul de 12), de Victor Pavelescu, economist la I.P.F. București — detașat la

Deva (*Unde mergem sîmbătă?*), Nea Jenele (*Mărturisirile și invențiile unui fost căpitan de administrație*), Saizu (*Acasă la Saizu*), Dexan — „al lui Americanu”, truc vechi (*Mostenirea*), Corneliu Filip (*Elefantul*), Emil și Eta (*Fugă în doi*), Anton și Rafail (*Maestrul de lumină*), Simion (*Virtutea bucuresteanului*), Avocatul — devenit portar de garaj dintr-o schemă a obsedantului deceniu (*Contractul*), personajele lui Cristian Teodorescu sint pregnante (folosînd o sintagmă proprie prozatorului), se dezvoltă din întregul la modul cel mai nebanuit. Saizu riscă să ajungă un adevărat neguțator de povești în timpul veșniciei navete, dar și un fin observator social. De asemenea, acest Saizu riscă oricînd să devină un personaj de roman complex. Are toate calitățile și defectele unui personaj...

Mai puțin pregnante ni se par bucățile *Faptul divers* (o narațiune în care se încearcă diferite nivele tehnice fără conținutul și identificarea personajelor) și *Crapi de prăsilă*, o poveste prea moralizatoare a lui Saizu pentru un volum depășînd starea de echilibru ca valoare. *Faptul divers* poate fi reținut ca o oarecare cale de acces spre proza tehnică, o disponibilitate a tînarului prozator.

Demnă de atenție este lipsa totală de prejudecăți a autorului față de personaje, practic acestea sint proprietarii de drept ai propriilor universuri în care se dezvoltă sau pier. În acest sens, deosebit de interesant este Avocatul ajuns portar de garaj, apoi ajuns pensionar aproape muritor de foame, păstrîndu-și cu mari sacrificii condiția de om drept. Conștiința revoltei individuale e studiată la diferite nivele de evoluție.

Așa cum notam la început, Cristian Teodorescu mi se pare deosebit de dotat, fiind încă de la debut un prozator distinct.

VALERIU BĂRGĂU

Puncte de reper într-o istorie a călătoriilor

Călătoria, văzută dincolo de rolul ei recreativ și sportiv, adică prin multiplele-i funcții (de descoperire a unor spații, de cunoaștere, instruire, eventual și de documentare în vederea elaborării unor lucrări cu caracter enciclopedic ori beletristic) a constituit pentru români (și nu numai pentru ei) una dintre cele mai vechi preocupări. Nu e de mirare, deci, ca și rezultatele diverselor pelerinaje — îndeosebi ale oamenilor de știință, exploratorilor, scriitorilor etc. — să apară azi, din perspectiva timpului, drept reale și valoroase contribuții românești la dezvoltarea științelor ori la îmbogățirea diverselor arte ale lumii. De altfel, pe bună dreptate, Nicolae Iorga nota undeva: „Din-ădăncul istoriei, ca în multe alte privinți, fără a ne da seama vine îndemnul nostru de călătorie”.

Și dacă în urmă cu ani eruditul istoric pe care l-am citat concepea și elabora o temeinică și riguroasă documentată „Istorie a românilor prin călătorii” (pină atunci spațiul de cercetare insuficient abordat, în ciuda imensității materialului pe care-l putea oferi științelor de la noi, nu numai istorice), e de presupus că și în alte spații etno-culturale, contribuția românească nu poate fi, nici pe departe, ignorată. Călători români cu misiuni de stat, dar și mistuiți de dorul de a scrie, peregrini prin mai toate colturile lumii au lăsat jurnale, memorii, însemnări, în fine articole și scrisori din care se pot alcătui astăzi veritabile monografii ale unor vremuri trecute. Un Nicolae Milescu Spătarul, un Dimitrie Cantemir ori un Mihai Tican Rumano — ca să nu ne oprim decât la cele mai des citate exemple de călători români — ori un Emil Racoviță, Dimitrie Ghika-Comănești sau Hilarie Mitrea, exploratori și expediționari în ținuturi îndepărtate într-o vreme cînd mijloacele moderne de deplasare erau mult mai puține și mai modeste decât astăzi, sînt nume care au intrat deja și în aria de interes a altor culturi și popoare, nu numai în cea a științelor și artelor de la noi. Contribuția lor (ca și a altora, aproape acoperiți de uitare) la dezvoltarea și îmbogățirea patrimoniului de valori al altor culturi constituie realități aflate dincolo de orice îndoială.

Din păcate, lucrările românești care să releve locul și rolul acestor călători în contextul mai larg, universal al culturii au fost pînă acum cu totul întimplătoare și atît de puține încît se pot număra pe degetele unei singure mîini. Căci dacă G. Călinescu, N. Iorga, Șerban Cioculescu ș.a. în corpusurile de istorie literară pe care le-au elaborat acordau un oarecare spațiu călătoriilor români care s-au impus și ca scriitori, cei care au supus atenției călătoria, ca unghi de abordare a unor personalități s-au manifestat, cu mici excepții, îndeosebi în ultimii zece-

cincisprezece ani: V. Hilt, *Călători și exploratori români* (1972), Val Tebeica, *Români pe șapte continente* (1975), Zaharia Singeorzan, *Pelerinii români la Columna lui Traian* (1979) și Mircea Angheliescu, *Călători români în Africa* (1983).

În urma acestor volume — abordînd parțial problema călătoriilor români, dar care demonstrează, fiecare în parte, necesitatea prezenței mai accentuate în studii a unghiului de vedere cu pricina — se simțea, fără îndoială, nevoia unei lucrări panoramice, de sinteză, a celui **corpus** care să ofere imaginea mai largă atît a deplasărilor în spațiu, a peregrinilor români, cit și pe cea cronologică, reflectînd bogata și îndelungată tradiție a „îndemnulului nostru de călătorie” de care vorbea Nicolae Iorga.

Și iată că în întîmpinarea acestor gânduri ale noastre a venit, la timpul potrivit, o nouă carte semnată de un autor de acum recunoscut și apreciat cercetător al istoriei turismului românesc, Valentin Borda: *Călători și exploratori români* (Editura Sport-Turism, București, 1985).

Lucrare serioasă, deosebit de bogată în informații, riguros alcătuită (sub forma unui dicționar de personalități) și indiscutabil utilă cercetătorilor din foarte largi arii ale științelor, literaturii etc., cartea lui Valentin Borda, demers ambițios și în bună parte atîngîndu-și scopurile, constituie nu numai o premieră la noi, ci și un posibil punct de referință pentru investigațiile viitoare în domeniu. Căci dacă în volumele sale anterioare autorul (cunoscut nouă îndeosebi prin cele două cărți — *Călătorie prin vreme*, 1979, și *Hronic pe glob*, 1983) practica, nu fără oarecare dezinvoltură și abilitate un fel de **reportaj istoric**, reconstituind cu pricepere atmosfera și culoarea unor epoci trecute, în lu-

crarea de față devierile, digresiunile, în fine contribuția să-i zicem **beletristică** a lui sînt cu totul abandonate, accentul fiind pus pe informația documentară la obiect, în literatura și spiritul permise de sursele consultate și, firește, după rigorile unui dicționar.

Pentru Valentin Borda istoria turismului românesc (concept înțeles cu mult peste limitele călătoriei de plăcere) are nu numai vechi tradiții, ci și reprezentanți adesea insuficient ori deloc cunoscuți, în ciuda performanțelor lor (de multe ori absolute). De aici și conceperea unei cărți-ferestra, cronologică, dar și geografică, cu „stele” de primă mărime dar și cu „aștri” mai mărunți — cu toții alcătuiind cea bogată istorie însumînd creatori de valori (științifice, culturale etc.) și marcînd, în succesiune temporală, pionieratul, performanța de excepție. De altfel este interesant de a menționa aici și citeva din criteriile care, potrivit opiniei autorului, au stat la baza alcătuirii dicționarului. O asemenea lucrare, ne spune el, „presupune nominalizarea aici a cit mai multor personalități care, călătorînd, și-au subordonat gestul lucrului în folosul patriei, chiar dacă implicația turistică lipsește ori e puțin evidentă în cronologia vieții lor”. Apoi, aflăm tot din „Cuvîntul înainte” al cărții, aceasta mai presupune „o finalitate în folosul oștei de sorginte, cum ar fi redactarea unor memoriale de călătorie, realizarea unor opere de artă, reprezentarea țării în areopagul științelor și culturii universale, cu diferite prilejuri etc”. Mai reținem dintre criteriile avute în vedere de Valentin Borda: „locul și vremea în care unul sau altul dintre cei asupra cărora ne-am oprit și-au desfășurat voiajul, prioritatea mișcării lor în spațiu și timp, semnificația politică, științifică ori literară a călătoriilor, neobișnuitul unor astfel de experiențe, contribuția românească la patrimoniul de valori materiale și spirituale ale civilizației”, apoi „prezentarea faptelor... numai a personalităților care, în momentul încheierii manuscrisului, își încheiaseră opera” și, în fine, „prezența citorva dintre reprezentanții de frunte ai turismului românesc”.

Cît privește alcătuirea fiecărei „fișe”, ni se pare interesant felul în care s-a gândit autorul să ofere o imagine cit mai completă a personalității respective; ast-

fel, alături de datele biografice propriuzise, cititorului i se oferă și o minimă bibliografie, grupată în două secțiuni: **Serieri** (cele rezultate în urma călătoriilor, ori cu trimitere directă la ele și **Referințe** (cuprinzînd titluri de cărți, articole etc. despre personajul în cauză) — ceea ce sporește caracterul utilitar, practic, de lucru al cărții și ușurează munca eventualilor cercetători ai biobibliografiei respective și **din unghi turistic**.

Pentru istoria literară dicționarul *Călători și exploratori români* se constituie, înainte de toate, ca o vastă panoramă întinsă, cronologic vorbind, pe spațiul a citeva secole; astfel, de la mal vechii și vestifii Nicolae Milescu Spătarul și Dimitrie Cantemir, ori de la aproape uitatul Ion Cățina și pînă la Tudor Vianu sau George Călinescu ori Mihail Ralea, de la Grigore Tâmbac și pînă la V. Voiculescu sau Mihail Sadoveanu — pentru a nu cita decât citeva repere din mult mai multe altele prezente în volum — „călătoria” cititorului, ca să ne exprimăm într-un termen adecvat, se desfășoară pe zeci de drumuri mai mari sau mai mici, amănuntele, informațiile insolite, adesea chiar mai puțin cunoscute azi, ori ignorate de autorii de studii, oferind nu doar „picanterii” de lectură, ci și bune prilejuri de meditație, de reflecție asupra unuia sau altuia din aspectele relevante ale textelor „călătoriilor”. Sînt apoi prezenți în această lucrare numeroși oameni de știință: de la astronomul, prea puțin cunoscut azi, Nicolae Coculescu și pînă la vestitul Emil Racoviță, de la naturalistul Samuel Feișel (cercetător al faunei și florei din Extremul Orient) și pînă la medicul Constantin I. Istrati, de la geologul și geograful George Munteanu-Murgoci și pînă la matematicianul Gheorghe Țițeica etc. etc.

Expediționari în scopuri științifice, juriști, ziaristi, vînători sau pur și simplu oameni născuți cu o puternică vocație a călătoriei, ori alții pe care valorile vieții i-au purtat pe îndepărtate meridiane și paralele, sau care și-au făcut un ideal, urmărit statornic prin ani, din cunoașterea propriei patrii și din îmbogățirea patrimoniului ei științific, cultural etc (prin roadele gândirii și trudei lor individuale) sînt prezenți aici prin „portrete” în genere bine gândite, echilibrate, la justa lor valoare, iar judecățile — făcute cu economie și detașare obiectivă — ni se par, de asemenea, temeinice, lipsite de exagerări, conforme cu „imaginea critică” cu care ne-au obișnuit lucrările de istorie (cel puțin cele de istorie literară, în cazul unor figuri de scriitori clasate și evaluate demult).

Ceea ce și-ar fi meritat poate a mai pregnantă prezență în paginile lucrării ar fi fost, credem, o mai mare îndrăzneală și originalitate în caracterizarea unor „călători” și „exploratori”, astăzi mai puțin cunoscuți, dar nu mai puțin interesați prin performanța ori prin neașteptatul destinului lor.

În totul, *Călători și exploratori români* de Valentin Borda este un volum necesar, plin de informații, interesant, și pe alocuri plin de inedit. El se înscrie de pe acum (ne gîndim la cronicile elogioase cu care a fost întîmpinat, între alții, de către maestrul Șerban Cioculescu) printre lucrările de referință în domeniu.

FLORENTIN POPESCU



„Personaj” — Traian Mocanu — grupul Atelier 35, Iași



„Portret” — Gabriela Agafiței — grupul Atelier 35, Iași

Un tinăr autor, o carte

Grete Tartler — „Achene zburătoare”, Editura Cartea Românească, 1986

„Soarele O Săgetător / Ascendent O în Capricorn / Mijlocul Cerului 27 Balanță / acestea sînt datele sferei mele terestre...” (*De magnis conjunctionibus*), iată „cordonatele” astrale ale propriei identități pe care Grete Tartler o cercetează, aidoma unui navigator solitar prin sextantul unei permanente nevoi de autodefinire. Autourmărirea pe harta biografismului, prin jungla de întimplări și evenimente, în labirintul existenței constituie o însătură definitorie pentru întreaga creație a poetei, Grete Tartler fiind dintre spiritele în care talentul și inteligența, sensibilitatea și luciditatea se armonizează, dar se și înfruntă în încercarea de a trasa, cu ajutorul emoției poetice, un autoportret mai puțin fizic, cit sensibil, mai puțin alcătuit din linii și trăsături, cit din **notații** atente. Experiențele parcurse cu intensitate sînt aidoma unor amprente care, lăsate imprudent pe „lustrul” zilelor, pot servi la reconstituirea personalității autorului lor.

În acest fel se conturează cu precizie (uneori în exces de detalii) simptomele unui narcisism care își așterne capcanele oglinzilor nu pentru a captura într-o plasă de admirație chipul, trupul, ci, îndeosebi, pentru a se gudura la picioarele (bine caligrafiate; și cu o cerneală din cele mai „favorabile”) anecdoticului: iubiri, călătorii, con-

flicte, străzi, dezamăgiri, peisaje, iluzii (și acestea, în inflație galopantă), flirturi, escapade se vor perinda ca într-un film continuu, obsesiv, pierzîndu-și încet-încet din coloana sonoră a conjuncturalității pentru a deveni „exponate” într-un muzeu al individualității (morale, etice, psihice, culturale) celui ce le-a trăit pentru a le pedepsi acum cu încremenirea în vitrinele textului poetic.

Oricît ar părea de ciudat, poezia aceasta care respiră prin toți porii dilatați temeritatea, îndrăzneala aventurieră, cavalerismul galant, dar dotat cu capă și spadă (în caz de nevoie), gustul scandalului de cafeana literară interbelică, exotismul bine servit de o fantezie practic incontrolabilă, ei, bine, o poezie atît de disponibilă trăiește, consumă, devoră mișcarea doar pentru a o „mumifica” într-o ipostază dramatică, adoră agitația vieții doar pentru a degusta **exsanguitatea** pe care o obține prin administrarea cimentului literaturizant, se aruncă imprudentă în viltoarea evenimentelor numai pentru a le „imortaliza” și îngăbeni între pagini de album, trăiește, în fine, periculos numai pentru a descărca de tensiune existența care, altminteri, i-ar apărea insuportabilă.

Fondul grav va fi aproape întotdeauna dezamorsat de imagistica bufonă, dramatismul se

va dilua în anecdotic, iubire, teama, incertitudinea vor primi surdina aluziei culturale. Este o poezie care se teme să-și arate gravitatea pentru că această gravitate îi poate scăpa de sub control întorcîndu-i-se împotriva preschimbată în tragedie. Nu în ultimul rînd, este o poezie ce refuză să ingenucheze, să arate slăbiciunea, să plîngă, să fie blindă și sentimentală pentru că este **orgolioasă**. Pentru un astfel de temperament lirismul devine, paradoxal, nu un mijloc de a comunica o existență, ci o metodă eficientă de a o disimula, de a o codifica într-un registru fals. Fals, dar favorabil din punctul de vedere al orgoliului artistic al autorului. De aici poate și atracția perfecțiunii, desăvîșirea prozodică, tehnica impecabilă a discursului, infailibila facondă. Tot de aici structura oximoronică a acestei poezii: tandră și lucidă, rece și senzuală, cerebrală și epidermică, nonșalantă și crispată, ironică și gravă, a-bordînd grandiosul și, deopotrivă, derizoriul, insurgentă și pacifistă, nostalgică și insensibilă. Și, încă o dată, tot de aici iluzia falsă a seninătății poeziei lui Grete Tartler, sentimentul echilibrului și al absenței conflictelor: „îmi inchipui că s-au rezolvat durerile lumii: / le-am destrămat / cum se destramă vestile / din îmbrăcîminte ziare. / Ca printre corzile unei harfe eoliene / îmi trec printre degete tocul care nu știe: / se va întoarce ca nimfele-n apă, / ca omul în pămînt, / ca vrăjitoarele în stihie / Ceea ce condensează el (fum invizibil, / grîndină dintr-un nou, tartur / și sare, / uneori pietrele prețioase) e numai o fracție minimă / dintr-o farmare mai mare. / O clipe doar: firele rupte și plasa / ce-o arunc peste tine / cînd ești în prag / îți acopăr brusc fața. / Depinde de noi dacă-s dezacordate / degetele / prin care trece și viața”. (*O dimineată liniștită*).

Există o secretă orchestrație a poemului, o construcție com-

plexă în care enunțurile sînt urmate de o serie de versuri-exemplificări, versuri a căror plasticitate remarcabilă alternează și estompează (după cum e cazul), accentuează ori supra-pune imaginile în ordinea unei demonstrații de o precizie care creează mișcarea. Rigiditatea canonică a construcției poetice este încă o formă de orgoliu; poezia aceasta de o libertate șocantă, colindînd la întimplare străzi și cartiere, vagabondînd prin realități și medii diverse, „flanînd” prin straturi sociale sensibile depărtate, cochetînd cu o prefăcută, perfidă discursivitate „extravagantă, frivolă, mondenă ori, dimpotrivă, însingurată, cu sechele de mizantropism, vexată nu își permite nici un fel de independență: totul e precis, funcțional, coerent. Întreg discursul poetic al Gretei Tartler este de o eficiență grațioasă, modulată, sensibilizată de sunetul subteran al unei melodii ce însoțește ca o bandă sonoră curgerea cuvintelor. Fără să uzeze de efecte dinainte verificate, fără să răscolească gesturile prețiozităților, Grete Tartler dovedește un acut simț al cuvintului, al sonorității acestuia, al armoniei pe care **întregul** versului o probează în mod strălucit: „Din ce să alcătuiesc poemul / care-ți păstrează proporțiile: / cu asta-mi bat capul. Din lemnul eucaliptului / adus din Bagdad, ținut pe balcon: prin geam mă privește / cu frunzele lacome. Nu, nici din piatră / pavajului, pe care fulgeră bicicletele-n soare. / Și nici din aluaturi / vindute în piață — noi sintem făcuți / din alt aluat. / Aș ridică un templu, precum arhitectul / care păstrase proporția dragei lui din Corint. / Lupoaco, îmi strigî, du-te-n pădurea ta, / așteaptă-mă-acolo! / Într-adevăr: de ceafă te-am apucat și te-am dus / pe cînd erai copil, iar acum / norii înțelepciunii tale-i privesc / trîntiți în terbură. / Printre coloanele gotice, ochii galbeni, pîndind, / Arhitectul

de ne-ar mai îngădui, arhitectul!” (*Poem de sărbăticiune*).

Chiar proporțiile anatomiei umane par a asculta de aceleași legi de aur ale construcției poetice; timpul, chiar el, devine de nepătruns, misterios ca o **sintaxă** necunoscută: „Un vers mă privește în ochi și-mi simt ochii / încercănați de inchipuiri / ce le 365 de oase-ale corpului / se înalță cu tot atîtea nopți prin frunziș. / 365 de zile trec deodată prin mine / ca printr-o uriașă lentilă”. (*Un vers*).

Relativismul, îndoiala, ce par singurele puncte sensibile într-o armură invulnerabilă, traversează întreaga carte, discret, fără crize, încorporate ca în montura unei bijuterii în simbolul **achenelor**, semințe a căror cădere spre pămîntul pierderii ori al fecundității este însoțită de iluzia unui zbor zigzagat, hărăzit de mecanismele germinației. În fragilitatea zborului lor pare închis tilcul destinului uman: „Dar copacul care rezistă / ca sensul secret / nevăzut? / O, fructele lui sîntem noi, / îmi răspunde, / și oamenii nu se apleacă / în fața unui trunchi oarecare / ci după fructul căzut”. (*Exploratorul*), ori sensul grav al ordinii naturale asaltate de artificialitate: „Pînă la urmă, platanul din centru / a fost tăiat. La ce bun să ne tulbure / cu întrebarea dincoțor vin / și încotro se îndreaptă / achenele zburătoare?” (*Achene zburătoare*).

Profundă, meditativă, orgolioasă în expresivitatea impecabilă a rostirii evocatoare de edificii ridicate din cărămida imaginarii, muzicală prin jocul savant al imaginilor, ideilor și sentimentelor, poezia din **Achene zburătoare** se organizează în jurul unei tulburătoare întrebări asupra sensului destinului uman, întrebare rostită acum de vocea amplă, distinctă a uneia din cele mai talentate poete contemporane.

TRAIAN T. COȘOVEI

ANTOLOGIA

cenaclului prin corespondență

Daniel Pișcu

Poeziile lui Daniel Pișcu (trimise din Rădăuți, unde tânărul autor este melodist la Casa de cultură) sînt scrise cu siguranță și grație. Prefăcîndu-se că doar se joacă, poetul ne comunică un evantai întreg de stări de spirit, de la mirarea filosofică provocată de infinit și pînă la exuberanța simțită în prezența unei fete frumoase. Bucuria de a exista, elanul tineresc capătă reflexele rafinementului.

LINIE DREAPTĂ...

Linie dreaptă, tu,
geometria ta mă doare
cu fiecare punct pierdut în zare...

MADONA DIN CERDAC

Stătea madona în cerdac
Pe-o scindură tăiată din cepac.
Fuma și își sorbea cafea,
cu ochii duși pînă la stea.
Și cum stătea ea în cerdac
Mi-am spus că e să-i vin de hac.
Și am vorbit cu ea tot despre ea
Pin' ce ne-am ars limba-n cafea.
Și i-am făcut din vorbe un hamac
Care la toate cele-a pus capac.
Pin' ce madona s-a retras la ea.
Eu după ea, eu după ea...

CAMERA

mă plimb prin cameră
o măsur
nu vă spun cîți pași are.

De altfel nici n-ar fi important
de vreme ce ea ajunge
pînă la podul grant.

De altfel nici n-ar fi necesar
de vreme ce ea ajunge
pînă la cafe-bar.

Și în definitiv
nici n-ar fi interesant
din moment ce am
un mers elegant.

LUSTRA

Lustra — ea o caracatiță
îmi apasă pieptul
în timolă
pe-o lavită
stă o haită la pîndă
apropiindu-se încetul cu-ncetul.

Cineva deschide fereastra
afară plouă liniștit
lustra orea fireasca
pare c-a adormit, impietrit.

Apoi o respirație usdără
lustra, ca o plantă carnivoră
parcă s-apeacă, mă omsară
mă înghite și mă deveră.

NEPOȚELUL

Nepoțelul meu
are 4 ani și 2 luni
e foarte frumos
dar mai ales destept
merge la grădiniță
și nu doarme
nici cu tate-să
nici cu măică-să
doarme la bunici
casa lor e foarte aproape
cînd eram adunați cu toții
într-o seară s-a urcat pe o ladă
și ne-a spus
tăceți, vreau să vă spun
o poezie
și să tacă și ăia din pozele
de pe pereti.

LA TV

Parcă nu vede
a zis mătușa Profira
urmărind la TV
o tină violonistă
ale cărei pleoape
spălau corzile...

ORAȘUL MEU

ORAȘUL MEU îmbrăcat cu flori
îți inchei toți nasturii
cînd mă scoli dimineața
îți deschei toți nasturii
cînd vine noaptea
sînt sluga ta preaplecată
în tine. ORAȘUL MEU, Ea mi-a spus
odată
că si cucuta are flori.

FRUNZE

Femeile de la salubritate
au început să strîngă
frunzele ucise de toamnă
dar niciodată nu vor avea timp
să le culceagă pe toate
pentru că frunzele acestui anotimp
sînt toate frunzele moarte
care au misterul
că pămîntul le cheamă un răstimp
mai mult decît cerul.

● CORNELIU GHERMAN, București. Povestirea S-a întimplat într-o duminică este impresionantă ca fapt real, dar nu și ca literatură. Modul dv. de a povesti nu diferă de stilul conversațiilor susținute întimplător în tren. În plus, nu sînt de acord cu precizarea de la sfîrșit: „Dacă ceea ce este scris sus poate fi publicat, se admit unele corecturi, poate fi și prelucrat”. Cum să vă prelucreze altcineva textele? Nu aveți orgoliu de autor? Miine-poimîne o să fiți de acord să le și scrie altcineva în locul dv.

● MARINELA IONESCU, Slatina. Sînteți la numai un pas de poezie, dar întirziți mereu să-l faceți din cauză că vă împotmoliți în tot felul de infumusețări ieftine: „să le crească aripi”, „întinerit de nemurire”, „frunți străjuite de petale”, „i-a dăruit o lume întreagă”, „păsări de stele păzesc cerul” etc. În locul acestor formulări convenționale, evazive, sînt oricînd preferabile imaginile precise, de genul:

„sticlăria iernii”
„tîmpul înghețat pe parbrize”

● MARIN BRĂILEANU, Focșani. Cînd analizați versurile colegilor dv. de generație, semănați cu cineva care și-ar pune mînuși de box și ar cînta la pian. Nu numai că nu vă pricepeți la poezie (și nici la limba română, din moment ce faceți greșeli de ortografie), dar mai aveți și o atitudine agresivă. Fiindcă sînteți elev, mi-au venit în minte vorbele unei bătrîne care i-a admonestat pe niște liceeni turbulenți, într-un autobuz: „Nu vă e rușine, maică? Asta vă învață la școală?”

● ADAM și DANIEL, Reșița. Povestirea Frăpăstia ar putea fi publicată, în două numere succesive ale revistei. Dar intenționez să tai un pasaj din prima parte — cel care cuprinde teoria despre cele șapte minuni ale lumii — și finalul. Scrieți-mi dacă sînteți de acord și cum vreți să semnați.

● INGRID C., București. Este ingenios modul în care alunecați din imagine în imagine pentru a crea o anumită atmosferă:
„Tîmpul s-a oprit
ca un fluture pe umărul meu gol.”

CENACLU prin corespondență

Marea e soare lichid.
Noaptea-și desface petalele întunecate
în trupurile noastre.
Pașii noștri scriu în nisip
povești pentru puii pescărușilor
care vor ninge lumină
peste lacrima mea
cînd vei pleca.”

(Amurg)

Vă rog să mă țineți la curent cu ce mai scrieți.

● DAN POSTELNICU, Petrila, Hunedoara. În multe dintre poemele dv. asocierea dintre un stil familiar și o

exprimare savantă are un efect strident:

„Să presupunem că trăim poezia
așa cum trăim dragostea:

eu, tu,
aceea stare a bio-eimpului
fără de care n-ar exista apropiere,
aceea stare în care genele
sărută viitorul cu buzele trecutului.”
(Arhi poem)

O singură strofă — din Poem circumstanțial I — merită reținută:

„Iubito, gata, declarăm: e toamnă!
cocorii pleacă sfîrtecînd prin noi
plecarea lor înaltă ne condamnă
cu fulgerele pastelate-n ploii.”

Cît privește adresa lui Mirocea Bărsilă, întimplător o am, dar nu v-o pot comunica, deoarece, din principiu, îmi impun să nu folosesc spațiul acestei rubrici — și așa suprasolicitat — pentru probleme de ordin administrativ.

● ELENA-SONIA STANCU, Slatina. Vă înscrieți printre sutele de fete de șaisprezece-șaptesprezece ani care, înfiorate de așteptarea „sburătorului”, compun versuri și mi le trimite imediat, cu convingerea că au realizat ceva extraordinar. Să știți însă că extraordinar este doar ceea ce se petrece în sufletul dv. Versurile, privite din afara stării dv. sufletești, judecate de un ochi străin, apar ca niște naivități.
„Florile care zboară uimesc păsările
Cum m-ai uimit tu cînd ai zburat.
Mi-ai adus puf de argint
De pe stele și... ai plecat.”

Vă dați seama cît de ușor puteți fi ironizată?

ALEX. ȘTEFĂNESCU

Lumea cu amănuntul

Întunecatul suflet al constelației mafiote *)

- „Procesul secolului” de la Palermo, cu 474 de acuzați
- Mocirla violenței, a capitalului și a puterii

Acuzații acoperind 8 000 de file legate în 41 de volume groase: 474 de acuzați, considerați a fi vinovați de mai mult de 1 000 de asasinat, de zeci de mii de acte de violență, de trafic de droguri în valoare de milioane și... toate la superlativ: organizate perfect.

Este privit ca „procesul secolului” (concurîndu-l parcă pe cel al criminalilor de război de la Nürnberg). Așa este numit demersul juridic care a început, în februarie, în fața instanței de la Palermo și despre care — un alt superlativ — se știe că va fi cel mai vehement proces anti-Mafia din toate timpurile. Nimeni nu știe cînd se va termina.

Este de asemenea imposibil să se stabilească cîți dintre acuzați vor fi de față la rostirea sentinței.

Unul dintre prominenții „Incoronați” ai Mafiei, bancherul Michele Sindona, a fost otrăvit într-un mod de-a dreptul misterios, în celula sa din închisoarea din Voghera, după ce afirmase: „De data aceasta nu îmi voi mai ține gura”.

Oricum, în Italia, doar faptul că acuzația a fost pusă pe rol este considerat a fi un mare succes, cu atît mai mult cu cît Mafia a inițiat, încă dinainte de proces, o puternică contraofensivă.

În același context, chiar și construcția sălii în care urma să se desfășoare procesul, capabilă să asigure o securitate absolută, a fost oprită pentru mai multe luni din motive încă neelucidate.

Apoi zeci de procurori intimidăți sau

amenințați cu asasinatul au ezitat să ia parte la procedură. În toată pregătirilor de ultimă oră ale procesului, șeful unei unități speciale anti-Mafia, ofiterul de poliție Giuseppe Montana în vîrstă de 33 de ani a fost ucis în plină stradă. În aceste condiții oare cine ar mai fi avut curajul să compară ca martor?

În februarie, cînd „procesul secolului” a început totuși, Mafia și-a continuat atacurile în sala de judecată. Acuzații au retras peste noapte mandatele de apărare a peste 200 (!) de avocați aleși de ei însiși, fideli deci lor.

Pentru a putea continua procesul, judecătorul a trebuit să numească apărători din oficiu, dar în primele zile nu s-a prezentat nimeni. În final, marea majoritate a avocaților convocați s-au declarat bolnavi, pentru că în cursul nopții premer-

gătoare apariției lor în instanță, persoane neidentificate au făcut țandări, cu focuri de armă, geamurile locuințelor lor. Amenințați în mod asemănător, numeroși alți acuzați și-au retras între timp acuzațiile.

Mai apoi inculpații și-au regăsit totuși încrederea în „avo — căței” lor. Prin demersuri complicate și contracte dubioase, aceștia sînt fluctuați doar pentru a intrerupe, iar și iar, procedura penală.

Traducere și adaptare
GABRIELA ȘEICARU

*) După articolul „Întunecatul suflet al constelației mafiote”, de Hannes Wagner Junge Welt, Nr. 159/ 6 iulie 1986.

Cronica literară în linii frînte de LINU



George Ivașcu, Confruntări literare, vol. II, Editura Eminescu, 1986.

Conținînd un amplu capitol rezervat corespondenței dintre G. Ivașcu și G. Călinescu, volumul va oferi o lectură pasionantă celor interesați de genul epistolar.

Tabela de marcaj

Etape cu... Cupe

Brrr, cam gerul a venit, e-un frig nemaipomenit, iar turul e ca și sfîrșit. Și dacă nu plouă cu precipitații, cu surprize plouă precis, de genul celei petrecute la Galați, unde oțelarii au uitat, vorba cîntecului „Aoleu ce ploaie vine de la Cluj” (Napoca). Așa s-au văzut ei în situația de a constata vîrsarea Someșului în Dunăre, preț de 3 la 1, și-așa s-a călit „Oțelul”, învățînd să nu mai privească de sus studentimea clujeană. Ceva asemănător s-a petrecut și în Regie, unde studentimea Bucureștilor, cam obosită cu sesiunea grea de toamnă, s-a aplecat respectuoasă în fața profesorului Constantin. Surpriză de proporții, nu zic nu, dar eu unul nu uit ce-a făcut Sportul în vremea din urmă, nu uit că are la timonă un bun antrenor secund și, mai ales, nu uit că la colocolviul de duminică i-au lipsit oarecare titulari. Da' ce ziceți de Dinamo, învinsă și pe Jiii lui Mulțescu ex-dinamovistul?! E altă surprizică, completată cu 0-0 'n deplasare, acasă la F. C. Olt, care n-a putut trece pe teren propriu de Dinamo, care Dinamo pierduse pe teren propriu la Sportul studentesc, care Sportul studentesc tocmai pierduse pe teren propriu în fața lui F. C. Olt! Mai bine ar ploua cu precipitații!... Sau „Cupa”, jucată în 16-imi de parcă erau

optimi, mai cu amînat și reprogramate. I.C.I.M. Brașov a cîștigat ca o divizionară A, cu 3-0, meciul cu divizionara A Chimia Rm. Vilcea, Automatica Alexandria a dat Buzăului 3 boabe, primind șase, iar alte făloase echipe din primul eșalon s-au perpelit în suc propriu pînă și-au biruit micuțele adversare (vezi Metalul Bocșa — F. C. Argeș 0-1, Cîmpia Turzii — Rapid 0-1, C. S. Tirgoviște — Sportul 0-1, Progresul — Petrolul 1-2 ș.a.m.d.). Nu mă miră, în schimb, F. C. Constanța — „U” Cluj-Napoca, pentru că-l știu pe antrenorul Vlad Marica și-l văd ca și venit pe prima scenă. Oricum ar fi, miine se-ncheie balul de toamnă și-o să petrecem ca echimoi, dîrdîind pe gheață, la derby-ul dintre Rapid și Dinamo. În vremea asta, steștii noștri nădușesc la Tokio, unde au ajuns cu bine și unde „Toyota Cup” — denumirea exactă a „Cupei Intercontinentale” — e gata de primul fluier. Argentinienii sînt ai noștri, și mă prind că-i punem și-apoi iar ne-om aduna la Otopeni, ca-n luna mai, să vedem de aproape o echipă mare și-o altă cupă celebră sosită la București. Hai Steaua!

HORIA ALEXANDRESCU

SECVENȚE PENTRU CINEMATECA DE MÎINE

Ex abrupto : șansa pe care o oferă festivalul londonez ține în primul rând de calitatea repertoriului, care „merge la sigur” : toate filmele sînt deja trecute prin mai multe site — ale altor festivaluri, ale altor critici, ale altor spectatori. O sumă impresionantă de titluri, din toată lumea, o colecție de bijuterii ale anului (unele veritabile, altele false) expuse marelui public.

Atmosfera festivalului, ne-electrizată de elementele de neprevăzut și de suspense ale unei competiții, ne-tulburată de vedete și de vedetisme, e o atmosferă de cinefilie calmă și caldă, o atmosferă de cinematecă. National Film Theatre, bastionul cu un picior în Tamisa, ambițioasă, nu numai în timpul festivalului, dar și în tot restul anului, să proiecteze cît mai multe filme de valoare din producția mondială. De curind, s-au bucurat aici de interesul publicului, printre altele și **Dreptate în lanțuri**, de Dan Pița, **Intunecare**, de Alexandru Tatos, **Întoarcerea din iad**, de Nicolae Mărgineanu, sau scurtmetrajele de animație **Fotografii de familie**, de Radu Igoszag și **Pompele**, de Olimpiu Bandalac, prezentate în cadrul unei **Săptămîni a filmului românesc**.

Ca într-un muzeu al figurilor de celuloid, la fel de năzdrăvan-eclectic ca și „Madame Tussaud”, celebrul muzeu al figurilor de ceară, înfrățindu-i pe Churchill cu Andersen, pe Cromwell cu Pele, pe Shakespeare cu Ringo Starr, ca într-un joc de oglinzi magice în care toate ale acestei lumi încap, festivalul depășește cadrul unui interes strict cinematografic și „reflectă”, implicit, o imensă **cantitate de viață**... Iată, într-un surrogat de proiectie și într-o antologie, firește, subiectivă, citeva asemenea „momente din viață în film”, citeva „unități de frumusețe și adevăr”, cum le zicea Maestrul Suchianu, o miniantologie care poate — dacă poate — să sugereze ceva din sfera de interes a anului cinematografic 1986.

O VIOARĂ

Misiunea, filmul lui Rolland Joffé, plasat în punctul de maximă altitudine al anului (Palme d'Or, Cannes '86), sfîrșește cu un „peisaj după bătălie, sec. XVIII”. Bătălia e de fapt un masacru. În jungla columbiană, indienii sînt măcelăriți de artileria portugheză. O ferocitate imagistică răvășitoare, apropiată de cea a bătăliilor lui Kurosawa. Infernul îți arde retina. Apoi, liniște, nemișcare, moartea parcă se contemplă pe sine. Incet, alunecînd pe apă, apare o pirogă. Cîteva copii, care, printr-o minune, au supraviețuit. Privesc în jur la acea lume pe care n-o mai recunosc, care nu mai e a lor. Pe apă plutesc urme ale masacrului. O fetiță se apleacă și culege un singur obiect. O vioară. Piroga alunecă mai departe, în tăcere, ca o misterioasă Arcă...

ACEL FEL DE DRAGOSTE

Un tată bătrîn și însingurat își apropie, după ani și ani de distanță astrală, fiul. Stau de vorbă ore în șir, băiatul îi povestește despre viața lui din ultimii, mulți, ani. Apoi băiatul îl ia pe tată, îl pune în mină o cutie cu bomboane și merg s-o viziteze pe mama, la un luxos azil de bătrîni. Femeia coboară scările încet, sprijinită de bratul fiului. Bărbatul o vede coborînd, fragilă, neajutorată, bătrînă, în privirea și în tăcerea lui de o clipă explodează neputința de a suporta imaginea, dar și neputința de a uita, și neputința de a ierta. Omul pune cutia cu bomboane pe un scaun și se precipită spre ieșire. Gestul nu intră în antologia lase-țiof sau meschinilor dezertari. Așa cum îl pune în pagină, în această **Romanță**, cel mai promitător tînăr regizor italian (Massimo Mazzucco, 32 de ani), el poate fi oricînd proiectat într-o antologie a celor mai frumoase declarații de dragoste.

GENESIS

Pămînt pustiu, lut crăpat de soare și secetă, ruinele unei vechi așezări indiene. În sărăcia în care doi bărbați trăiesc aici multumiți, izolați de lume, apare, într-o zi, o femeie, rătăcind, după dezastul unor inundații, căutîndu-și parcă un loc în care să poată muri... Trec zilele. Prietenia pură ca un cristal începe să se pulverizeze, treptat, într-un joc subtil al rivalităților și al geloziei. De o parte și de alta a unui leagăn în care se balansează neburneste. Ea, cel doi rid fericiți. Brusc un **raccourci** tăcut, înghețat, profilează leagănul, ca un schelet contorsionat, pe cer. Printr-o puternică sugestie plastică, în doar cîteva clipe, Mrinal Sen, autorul acestui **Genesis**, îți spune tot ceea ce, în

mod fatal, va urma : ura, infernul. O secvență emblematică a răsturnării fericii în tragedie.

MERYL STREEP BRUNETĂ

Da, Meryl Streep brunetă, într-o comedie (**Heartburn**) de Mike Nichols și în cuplu cu Jack Nicholson. Se îndrăgostesc — se căsătoresc — au un copil — el are și o iubită — dar tot pe ea o iubeste — „sorry!” — ei au al doilea copil — el are și o iubită — stop! Important e gestul ei din final. În vizită la prieteni, la masă, ea merge la frigider, ia farfuria cu frișcă, se apropie, calmă, de el și îi trîntește scurt, farfuria pe față, înainte de a trînti, definitiv, ușa. Nu numai într-o antologie a bătăliilor cu frișcă din vremea cînd comedia nu mai e rege, dar și într-o antologie a posibilităților clișee feministe, secvența și-ar avea locul, ei, mic dar sigur.

SHAKESPEARE POVESTIT COPILOR

În arșita argentiniană (antebelică), într-o trăsură, **Miss Mary** (titlul filmului semnat de Maria Luisa Bemberg), Miss Mary deci, guvernanta englezoaică, le povestește celor două copile — o fetiță, și o adolescentă — „Regele Lear”... „Și regele a murit...”. Fetița plînge. Adolescanta, înnegurată, oftează plină de reproș și de infîntă părere de rău : „Ce poveste stupi-

ginea unei păduri, într-o toamnă aurie (**Salvează-mă, talismanul meu**, de Roman Balayan). Într-un acces de onoare, reporterul ia o pușcă de vînătoare și-l provoacă la duel pe străinul straniu și pisălog care încercase — nu se știe cu cît succes — să-i seducă soția. Duelul, într-o poiană mirifică, e compromis de o replică ucigătoare a adversarului („Îți închipui că ești Pușkin?”). Secvența poate intra (alături de finalul... **Pianinei mecanice**, de pildă) într-o antologie a gesturilor mari care eșuează într-un sublim ridicol.

O. K.

Ea (Julie Andrews) așteaptă rezultatul unei biopsii de care acasă nu suflă o vorbă. Secreta ei stare de criză e bruiată de agitația unui sôt (Jack Lemmon) nervicos cu haz în fața cifrei rotunde (60) pe care tocmai o sărbătorește. La petrecerea grandioasă, în momentul în care ea începe să cînte, la cererea publicului „That's life” (**Asta-i viața**, titlul filmului regizat de soțul lui Julie Andrews, Blake Edwards), îl vede și îl vedem la intrare, peste marea de capete, pe doctorul care îi aduce verdictul biopsiei. Pe față lui nu se poate citi nimic, decît obosenă. Apoi doctorul ridică pumnii strînși, îi desface și, pe palmele lui larg deschise, citești — scris mare și colorat — pe una O, pe

Londra '86 Festivalul internațional al filmului



Un bărbat și o femeie : după 20 de ani. Păcat... (Jean-Louis Trintignant și Anouk Aimée)

dă! Cum a putut regele să nu-și dea seama că fata lui îi iubeste?”... Printre multele reverențe ale artei filmului în fața marelui Will, această clipă din arșita argentiniană este, poate, una dintre cele mai induisătoare.

TREI BĂRBAȚI ȘI UN BEBELUȘ

Trei bărbați tineri și liberi, care locuiesc în același apartament, se trezesc într-o bună zi la ușă cu un leagăn (**Trei bărbați și un leagăn**, așa se și cheamă comedia scrisă și regizată de Celine Serreau), un leagăn conținînd un bebe, de care, vrînd nevrînd, trebuie să aibă grijă, cale de șase luni. Pe nesimțite, corvoada se transformă în bucurie, „martirii” vor fi tare nefericiți cînd își vor recăpăta libertatea și tare fericiți cînd, peste nu mult timp, mama o să le incredinteze (sau o să le paseze) din nou fetița. Dintre secvențele de un umor delicios, să decupăm doar una : în toțul nopții, așa cum mai obișnuiesc oamenii la vîrstă ei, micuța începe să plîngă. Cei trei bărbați aleargă la pățuc, se grupează în fața creaturii care îi privește sceptică, și încep să cînte, ca un colosal cor nocturn. „Au clair de la Lune”!... Secvența se poate înscrie sub genericul unei idei căreia cinema-ul francez îi datorează cel mai mare succes de public al lui '86. O idee simplă ca „bună ziua : bărbații pot fi și ei mămici”.

ÎȚI INCHIPUI CĂ EȘTI PUȘKIN ?

Doi tineri — un reporter și frumoasa-i soție — vin la un festival Pușkin, la mar-

una K : O.K. !... Printre miile de O.K.-uri mai mult sau mai puțin mașinale pe care le-a cunoscut ecranul, iată și un O.K. care și-a cîștigat independența.

UNUIA ÎI PLACE JAZZ-UL

Într-un bar, într-un subsol al Parisului anilor '50, concertează un cîntăreț de jazz, proaspăt venit de peste ocean, genial (în arta lui), singur, neajutorat, chinuit de alcoolism (în viața lui)! Afară, pe trotuar, tremurînd în ploaie, lingă o ferestruică — un tînăr fără un ban în buzunar, care vine aici **Cam pe la miezul nopții** (titlul filmului lui Bertrand Tavernier), ca să asculte... Chiar și după ce ai uita toată povestea filmului, n-ai putea să uți imaginea celui om transfigurat de bucurie, lingă o ferestruică de subsol, prin care răzbate, superb, jazz-ul.

CIND COMEDIA E SUEDEZĂ

Secvența revine de mai multe ori în film și o privești, de fiecare dată, cu inima tot mai strînsă. Mama e epuizată de griji, de boală, de singurătate („Tăticu” e plecat în Africa să aibă grijă de banane”). Pe cărțile pe care se prefacă că le citește se așterne praful, totul, orice vorbă a copilului o obosește, sfîrșitul e aproape. Cadrul revine obsesiv în memoria puștiului : o imagine diafană, cu irizații de basm : el și mama lui pe malul riului, la plajă, el povestește ceva, mama îl ascultă și ride în hohote... Și, pe

aceiași imagine a fericirii trecute, vocea lui, cel de acum : „Trebuia să-i spun tot, atunci...” Tot ce ar mai fi avut el să-i povestească, și n-a mai avut timpul s-o facă, niciodată... O imagine antologică a nostalgiei sfîșietoare, într-un film (**Viața mea în chip de cîine**, de Lasse Hallström), care amestecă tristetea cu surîsul, și care e prezent în festival drept „o comedie suedeză”!

ȘABADABADA...

Cîne a putut uita acel mișcător **Un bărbat și o femeie?** Lelouche îi reîntîlneste pe Anouk Aimée și pe Jean-Louis Trintignant într-un film, **Un bărbat și o femeie : după 20 de ani**, în care nimic nu mai e ce a fost odată... Prospețimea, căldura, sinceritatea povestii din '66 sînt înlocuite în '86 cu un senzațional de două parale. După 20 de ani, deci, primul lor rendez-vous. La restaurant, la o masă încadrată de uriașe coșuri cu flori : el și ea, într-o suită de planuri — contraplanuri. El : „îți trebuie 20 de ani ca să dai un telefon” ; Ea : zîmbet : apoi ei „conversează”, ca oamenii, despre doctori, despre vîrstă ; el : „sînt fericit, îmbătrînesc foarte bine”. Amîndoi au îmbătrînit foarte bine, și toluși ție ție se rupe inima văzîndu-i cum se chinuie să creadă, cum ar vrea să creadă și cum nu mai cred în vechiul „șabadabada”, montat insistînt în banda de sunet. Nici o antologie a „stării de stînjeneală pe ecran”, nu va putea ignora această decorativ rătăcită în-tîlnire peste ani.

LINIA DE METROU

În **Ora stetei** (film brazilian de Suzana Amaral), o fată de la țară, de o stingăcie și de o candoare — inimaginabile, vine la oraș și încearcă „să trăiască frumos”. Prima duminică, ce-și dorește ea mai mult și mai mult ? N-o să ghicești : să se plimbe cu metroul. O vezi în stație, așteptînd metroul, furînd cu privirea în jur, mindră și sfîoasă. Un băiat se uită la ea insistînt. Ea îi răspunde, pătrunsă de măreția momentului. Dar el e îmbrăcat în uniforma celor care lucrează la metrou și-i aruncă un profesional „Nu depășii linia galbenă!”. Fata se retrage, își strînge capul între umeri și, copleșită de rușine, pleacă din stație, renunțînd la cel mai frumos lucru pe care și-l putea ea închipui, în acea duminică. Un bun molto cinematografic pentru o antologie care s-ar putea numi : „Dezmoștenii soartei și marele oraș”...

VALOAREA UNUI CARTOF

Din lunga **Istorie** a lui Luigi Comencini, despre chinurile prin care poate trece o femeie (Claudia Cardinale, foarte „anti-star”, nemachiata, șleampată, alergînd, mercu, încărcată de sacoșe) în timpul celui de-al doilea război, o clipă aparent lipsită de importanță, dar care spune mult despre „economia” și despre „psihologia” unui anumit moment istoric. Într-un adăpost subteran uriaș, în care locuiesc, înghesuți, cei rămași fără casă după bombardament, două femei, alături, la o masă, stau de vorbă și curăță cartofi. Și, deodată, o auzi pe Claudia Cardinale rostind cu un amestec de timiditate și de hotărîre și luînd un cartof din grămăjoara vecinei : „Scuzați-mă, signora, dar cartoful acela cred că era al meu...” O clipă domnă de „Foamea” lui Hamsun...

...DOI, TREI, PATRU, ȘI I

Doi foști dansatori, acum bătrîni, sînt invitați într-un show t.v. să se imite pe ei, cei de odinioară, care dansau step în stilul „Ginger Rogers — Fred Astaire”. O invitație pe care vîrstă și tracul o transformă într-o teribilă probă „existențială”... Exact atunci cînd interpretii (Giulietta Masina și Marcello Mastroianni) sosesc în scenă, geniul fellinian stinge lumina, ca s-o reaprindă exact atunci cînd ei, înmărmuriți în bezna scenei, hotărîseră să profite de pana de curent, și s-o stărgă. Dansul va fi parcă pe sîrmă, ea îi soștește pașii, el abia respiră, cade, se ridică, dansează mai departe, ca un urs, amețit, dar elegant. Un dans încheiat într-un triumf cu gust sărat de lacrimă.

...Privind înapoi spre '86, cu impulsurile lui sufletești și cinematografice, s-ar putea spune că, atîta timp cît „avem” o pirogă cu copii și cu o vioară, oțita timp cît un dans poate să învingă o lume străină și rece — totul e în ordine...

EUGENIA VODĂ

Important:

În librăria a apărut volumul **Debut '86**, editat de Cartea Românească, o „culegere de proză scurtă a tinerilor”. Prezența de scriitori și critici importanți, printre tinerii prozatori selectați cu texte ce-i reprezintă se află și unii dintre cei care au fost „descoperiți” și publicați de Suplimentul literar-artistic.



REDACTIA ȘI ADMINISTRATIA :
București, Piața Școlii. Tel. 17
20 10. 17 60 20. Abonamentele se fac
la oficiile poștale și difuzorii din
întreprinderi și instituții — Tiparul : Combinatul Poligrafic „Casa Școlii” editorii din străinătate se pot
abona prin „ROMPRESFATELIA” — Sectorul export-
import presă P.O. Box 12-201, telex 10376 prslr
București, Calea Griviței nr. 64-66